حرب تنتهي بدون فرحة وسلام يدخل بدون عيد

الثورات أيضاً تستحق الغفران



أنسي الحاج

■ ما يُصْرَخ ليس بالضرورة هو الحقيقة. مدركو الحقائق غالباً ما يكتمونها. خوفاً؟ لا، بل أحياناً إشفاقاً أو كبرياء. وما يُهْمَس ليس بالضرورة دسّاً وفحيح حيّات. قد يكون صوتاً مُتْعَباً، بعد منتصف الليل. كما قد يكون إيقاعاً من إيقاعات الحزن أو نَفَساً من أنفاس اليأس.

وتجنّب الصراخ، هذه الأيام، بات مَطْلَب أعصاب وتلبيتُه ليست ذوقاً فحسب بل رحمة.

***

انتهت القضيّة الفلسطينية؟

وبغزة - أريحا؟

طبعاً لا.

ولكنْ ليس هذا هو السؤال. السؤال هو: مَنْ، بعدُ، يهمّه؟

***

والثورة الفلسطينية، والثورة العربية، والثورة عموماًوفي المُطْلَق، مَنْ، بَعْدُ، يهمّه؟

مَنْ، خارج المردِّدين، وموظفي الشعارات، والمبهورين بذكريات الكُتُب والأفلام السينمائية، مَنْ؟

وخارج الخالطين بين التعصّب والثورة، والإجرام والثورة، والارتزاق والثورة، والاستخبارات والثورة، والدمويّة الدينية والمذهبية والطائفية والعرقيّة، والثورة والردّة والثورة، مَنْ؟

ألم «تَنتهِ» من زمان؟

***

... طبعاً لم «تنته» الثورة. نامت تحت « المحادل ». محادل الحروب ومحادل السلام. لم «تنته» لكن فكرةً عنها انتهت، بلى.

وكلمة كانت لها، فُرِغَتْ من معناها. ومعنى بات في حاجة إلى تنظيف، إلى إعادة اختراع.

***

كانت بداية الثورة الفلسطينية علامة التوثب العربي، وجاءت



نهايتها علامة الاستسلام العربي.

قال لي صديق: لِحَق الفلسطينيون حالهم بغزة وأريحا، وإلا، بعد قليل، ما كانوا سيحصلون على شيء. ألم يثبت التاريخ أنهم منذ ١٩٤٨ وهم ينتقلون مع العرب الآخرين من خسارة إلى خسارة أكبر ومن مطالبة إلى مطالبة أقل؟

علامة التعب العربي، بل ربما تعب العصر كلّه.

شيخوخة أصيل نهاية القرن.

ولا بد من إعادة اختراع الكلمات.

لا بد من تركها لقَدَرها، ربما، مع أننا نقاومه ظنًا منا أن لها قَدَراً آخر.

لا بد من تركها تسترخي وتموت... على أمل عودتها وعودة دم جديد معها إلى مفاصل العالم.

عودتها، أو اضمحلالها تماماً، فتسكن الحياة لغاتٌ جديدة قويّة لم تعرف الابتذال بعد ولا الخيانة.

***

يبقى، مهما كانت الحرقة، أن هذا الركن من الوطن سيكون حمياً للمنتظرين، سيكون حبيباً، ولا بد لنا من أن نقول: مبروك.

فالجزء من التراب هو التراب. كما أن الجزء من الهواء هو الهواء والجزء من الحياة فيه كل مبادىء الحياة.

مهما كانت الغصّة.

***

ساهمنا في تجميل الثورة الفلسطينية علاجاً لشعور بالذنب، ذنْب اقترفه سوانا، عام ١٩٤٨. وذنب لم يقترفه أحد، هو شعورنا أمام المخيمات بجهالة «كونهم» فيها أشد بؤساً منا، بأفواه مبكّلة وعيون لا ترحم.

وقبل ولادة «فتح»، ساهمنا في تقديس المأساة الفلسطينية حاجةً منا إلى مأساة تتجاوزنا، كأن بآلامها طَمْراً لفراغ، أو تطهيراً، واحساساً دفيناً مغموراً بأن دورنا نحن الباقين سوف يأتي.

اليوم إذا حُلّتْ سيخلقون لنزعة النواح فينا فراغاً واحباطاً. الضحيّة ترفض أن تشفى، تهرب من العفو. لقد أدمنتْ رطوبة الخسارة. اكليل الهزيمة، منذ المسيح، بات هو التاج. وتحليل دم المُصالح ليس «وطنية» بل هو قمّة الخوف من زوال أسباب الشفقة على الذات.

وبين مساهمتنا ـ شعراً، فكراً، أغنية، مقالاً، قصة، تصويراً، نحتاً، مسرحاً، سينما ـ في «تخييل» القضية الفلسطينية حتى دخلت إطار الأسطورة، ومشاهدتنا أيّاها تَنْحَلّ وتنفرج اليوم على شكل «نهاية سعيدة» صغيرة، محدودة، تكاد تكون تافهة، وأصغر كثيراً من الدماء التي أُسيلتْ والحروب التي خيضتْ والأحقاد والمؤامرات التي فتكتْ ودمّرت وطيّرت كلّ هذا العمر هنا وهناك وهنالك... حكاية الحلم والواقع مرة أخرى.

هل ثمّة أحد «خان»؟ وهل يجب قتله، كما صُرِخ؟

هناك دائماً «خيانة». ولكن الداعين إلى القتل لن يحلّوا غير مشكلة المحافظة على صورتهم «المتشددة» نقيّة في مرايا لم تعد تُصدّق ما تعكس لأنها تعرف حقائق ما ينطوي عليه «الأصل».

الأصل: سباق إلى السلطة، أي سلطة، إذا كانت الإرادة شبه حرة،

والتكيّف والإذعان لسياسة الممسكين بالإرادات، إذا كانت هذه رهينة دولة أو نظام. وهكذا تنقلب المقاييس فيغدو الأقل تشدداً، هنا، الأكثر «حرية»...

***

نظلم الثورة الفلسطينية إذا بالغنا في اتهامها بـ«الانحراف» عن خطّها الأصلي. ولعلها انحرفت أقل من معظم الثورات، وحتى الأضخم والأعظم منها، كالثورة البولشفية. ألم تنطلق هذه شيئاً وتتحول بعد قليل إلى نقيضها؟ وأين أصبحت الماركسية في ظل ستالين؟ ثم أين أصبح ستالين نفسه، ثم الاتحاد السوفياتي كلّه؟

الثورة الفلسطينية، في رومنتيكية بداياتها، «صَمَدت» أكثر من غيرها على أرض البراءة. وما ينبغي الاعتراف به هو أننا ساهمنا كلنا في إفسادها.

والذين دفعوها إلى فخّ الحرب اللبنانية كانوا أذكى أعدائها. فضلاً عن أنهم أذكى أعداء لبنان.

***

كنا نكتب وكانوا يستشهدون.

كلمة هنا وهناك دم.

أغنية، ودم.

نظريات، ودم.

الذين ماتوا لم يخطئوا.

والذين بقوا لم يخطئوا كثيراً.

أين الخطأ إذاً؟

الخطأ في الأقوى.

الأقوى يمكن أن يَعْدل، ويَظلم.

الأقوى يعاين الحقيقة ويكذب.

لا يعيّر واحدنا الآخر، فكلنا ضحايا، الفلسطيني الموقّع والفلسطيني غير الموقّع. اللبناني المؤيد واللبناني المعارض. السوري والأردني والمصري. لا أحد يتطلع شزراً إلى الآخر، فلا «آخر» أفضل أو أسوأ وما من أبطال في هذه التعاسة السخيفة.

الخطأ يعرفه الأقوى، الخطأ في الأقوى.

الأقوى المتكل على أجيال النسيان التي بدأت تُصْنَع.

الأقوى الذي يأخذ في النهاية كل شيء ويلقي ألفاظاً منمّقة فوق سطوح القبور.

لقد غَلَبنا الأقوى لا لأننا انهزمنا بل لأننا لم نعرف أن نكون أطهر منه.

***

وبعد سنين أوصلونا إلى ما كنا نقول صارخين كالرعد: أبداً لن نقبل به!

أوصلونا إلى القبول بـ«أي شيء» حتى نرتاح.

الفرق بين الثورة والتمرد أن الثورة شكل من أشكال السلطة، ولو مقلوبة، وأن التمرد رَفْضٌ للسلطة.

لذلك «تتبدل» الثورة...

***




(تعليق على هامش «التأخر»:
الذهن السياسي العربي لا يعاصر).

***

بعد أن تنتهي الحروب والثورات يفقد الرجال هالات المأساة التاريخية ليستعيدوا وجوه المأساة الوجودية. يعودون «أحراراً».

يصبحون أكثر فأكثر أعداء بعضهم البعض ـ أعداء «داخليين» ـ لأنهم يرون بعضهم بعضاً بلا أقنعة، وبلا أدوار مسرحية تضيف إليهم المسافة التاريخية البرّاقة.

***

مأساة الثورة الفلسطينية ليس كونها لم تستعد فلسطين، ولا هذه القدس التي يتبجّح كلّ فريق ديني بادعاء «امتلاكها» وكأنها، من فرط تعصّبهم، أضحتْ عاصمة البغض لا السماء. مأساة الثورة الفلسطينية هي أننا رمينا عليها أحلامنا بتثوير العالم العربي والعقل العربي برمّته عن طريقها. حلم أكبر من الممكن؟ لا. المأساة أن الحلم كان في نطاق الممكن وأن الممكن تُرِك يضيع.

***

تقول: الخطأ أن العرب وافقوا على التفاوض مع اسرائيل وهم في أسوأ حالات الضعف والتفكك والانهيار.

وأجيبك أن من أوصل العرب إلى هذه الحالات هم العرب أنفسهم. أنظمة مكلفة اضطهاد شعوبها وقمعها وتسويتها بالأرض. وإذا كان بعض الأنظمة أفضل من شعوبه ـ كما يدّعي، كأن يكون أقل منها تعصباً دينياً أو تخلفاً اجتماعياً وسياسياً ـ فهو لا يفعل شيئاً لتطوير شعوبه بل يكتفي، تجنباً لاغضابها، بأن يقدم إليها ما «يلهيها» ويبقيها في ظلماتها.

اسرائيل حصدت نتيجة هذا الانهيار لكن العرب هم المسؤولون عنه. لقد قلنا بعد هزيمة ١٩٦٧ إن شعوباً لا تتمتع بالحريّة لا يمكن أن تتغلّب على عدو يتمتع بالحرية، لأن مسلوب الحرية لا يؤمن بقضيته بل يتظاهر، خوف الإرهاب، بأنه يؤمن بها.

ولا يمكن أن تقهر شعباً يُحب، فضلاً عن أرضه، دولته ونظام حكمه، بشعب ليس بيْنه وبين أنظمته غير تاريخ من العداء والبغضاء.

***

السلام هو دائماً أفضل من الحرب. حسناً. لماذا، إذاً، لم نقبل بقرار التقسيم قبل ٤٥ عاماً ونوفر على أنفسنا القبول بأسوأ منه كثيراً جداً بعد ٤٥ عاماً ونوفر على أنفسنا مئات ألوف القتلى والجرحى وخراب العقول والنفوس والخزائن والضمائر؟

توترت القوس العربية خمسين عاماً من أجل فلسطين حتى غدت القضية الفلسطينية في وقت في الأوقات لا مقياس الوطنية في السياسة فحسب بل مقياس التقدمية والثوريّة في الأدب والفن أيضاً.

وكان كل هذا لا بأس.

بل كنا نستزيد.

لماذا؟

لأننا كنا نرى، عبر القضية الفلسطينية، قضيتين: قضية أخلاقية وقضية حضارية.

الأخلاقية هي حكاية الظالم والمظلوم، والحضارية: الشبح الاسرائيلي، ووراءه المصالح الأميركية، يعمل للانقضاض علينا وعلى خيراتنا ومصادرنا وتاريخنا لا بالمدفع والطائرة وحدهما، فهذه تبقينا أحياء ولو قَتَلَتْنا، بل بأدهى من ذلك لأنه يتسلل مُقَنَّعاً بحمامة السلام: التطبيع. فالتطبيع الذي ستحصل به اسرائيل على ما لم تستطع أخذه بالقوة، لا يملك العرب شيئاً يواجهونه به: لا الرقيّ الحضاري، ولا الوعي «الداخلي» الذاتي المسلّح بالاقتناع اقتناعاً وجدانياً حراً بالأنظمة التي تحكمهم، ولا المناعة الاقتصادية، ولا، بالطبع، الحماية الدّولية.

التطبيع هو المرادف «المهذّب»، هنا، للغزو والاستعمار.

***

(تعليق على هامش «التأخر»:
في السذاجة العربية العامة، إذا وضعنا جانباً النتائج الوخيمة، شيء، ولو مشوّه، من مثالية الأطفال والشعراء).

***

هل انتهت، هكذا، حرب فلسطين؟

حرب تنتهي بدون فرحة وسلام يدخل بدون عيد. ما هذه النهاية؟ ما هذه البداية؟

***

في تعيير كل ثورة بالإفلاس، بخيانة ذاتها، شماتة، والشماتة كريهة.

وفيه أبغض من الشماتة: فيه محاسبة لشيء على كونه لم يعد يشبه ماضيه، لم يبقَ أسير صورته.

الثوارت أيضاً تشيخ، كالحضارات والأشخاص، وتموت.

وهي أيضاً تستحق الغفران.

***

مَنْ، بَعْدُ، يهمّه؟

الكلمات القديمة سقطتْ وشعاراتها لم تعد تهمّ أحداً.

من سيهمّه غداً هو الدم الجديد؟ ربّما.

وقد لا يهمّه.

وعلى قَدرْ الذاكرة التي سيتركونها له، التي سيضعونها له، سيبني تطلّعاته.

ومن المستبعد أن يبقى لكلمات الأمس معنى بالنسبة إليه.

وقد يكفر بأشياء كثيرة يقدّسونها اليوم، وقد يكفر بكل شيء.

وقد تُوَجَّه أفكاره ورغباته وعواطفه وتُقَوْلَب أكثر.

وقد يكون، رغم كل هذا، أسمى منّا.

وقد ينسانا.

ويجب أن ينسى الكثير والكثيرين ليكون له أمل في التقدم.

وقد يتقدّم. وقد يتأخر. وقد يغترب بعيداً في كل الاتجاهات.

ولكننا لا نملك إلا أن نستودعه أملنا في أن يَطْلُع منه ذات يوم من يثأر لنا من ماضي الخيبة والاغتيال والسقوط.

ولو شخص واحد.

شخص واحد، ولا يدعو أحداً كي يتبعه، بل يبقى مُفْرداً وحده حتى لا يصاب بلعنة آبائه. □

البؤساء

منية سمارة
شاعرة من الأردن



العمال

عندما عزفوا اللحن الرديء
وتلفعوا بغبار المصانع
وقايضوا الحاجة بالاختراع
انفلت طغاة الكوكب
وبنوا عروشهم
على الأطراف المسلوبة
للكائنات.

الفلاحون

أول من زرعوا الخوف
وذوبوا بدموعهم القديسة
غسق الفجر
وشفق الليل
وسرقوا سحر الألوان من خزائن الملكوت
لذا ظلت أواني أزهارهم الجميلة
تفيض بالمرارة.

البدو

ظلوا يمسكون بأذيال إبلهم
إلى أن أدركهم فجر الألوهة
فتركوا إبلهم تهيم في الصحراء
وجلسوا على عرش الملك والمال
يحتفلون بجواري الفرس والروم
ويحصون الخراج.

الحرفيون

يجلسون على أرائكهم
مثل حيوانات ماكرة
يطرقون المعدن
ويجبلون رحيق الحجارة
ويطلون التنهدات الغامضة
بماء الذهب.□

الرعاة

■ الرعاة
الذين يتبعون الماعز
في سراديب الأرض
وحدهم
يعرفون سر الوهية السماء
ويحملونها
على أطراف قيثاراتهم
يقطرونها أنغاماً واغنيات
وهم يهدهدون زلازل الأرض الصغيرة
باطراف أقدامهم الحافية.

قصص قصيرة غير واقعية

عبد السلام العجيلي

الساعة

■ أنهى زيارته لصديقه الوزير في مكتبه وصافحه مودعا، ثم خرج من بناء الوزارة إلى سيارته ليركبها: قبل أن يفتح باب السيارة ليجلس خلف المقود تطلع إلى واجهة البناء الذي خرج منه فوقع بصره على الساعة الكبيرة المغروسة في أعلى تلك الواجهة، على مستوى الطابق الرابع، وأثبتت عيناه عقاربها التي كانت ترى بوضوح على الرغم من ارتفاع موقعها. أثارت رؤيته لحركة تلك العقارب استغراباً في نفسه ساق إلى شفتيه ابتسامة خفيفة. لأول مرة في حياته يرى عقارب ساعة كبيرة مثل هذه تتحرك إلى الوراء. نعم، لقد كان عقرب الثواني الطويل، ينتقل فوق ميناء الساعة الناصع البياض بحركة متقطعة بانتظام، ليس من اليسار إلى اليمين مثل كل ساعات الدنيا، بل من اليمين إلى اليسار. . .

ظل واقفاً ويده على مقبض باب السيارة، يتأمل في حركة عقرب الثواني المتراجعة في تلك الساعة الكبيرة. طالت وقفته وامتدت إلى دقيقتين وأكثر ورأسه مرفوع إلى أعلى، فتبين له أن عقرب الدقائق كان يتراجع أيضاً بدلاً من أن يتقدم، وإنْ كانت حركته أبطأ، وبدون تقطع ملحوظ في تراجعها. إذن فلا بد أن عقرب الساعات، أقصر العقارب الثلاثة وأغلظها فوق ذلك الميناء، لا بد أنه يسير إلى الوراء كسير صاحبيه، وبصورة أبطأ كما هي حركات نظائره في كل ساعة. تحولت ابتسامته إلى ضحكة قصيرة، ضحكها لنفسه ومن غرابة الحركة في هذه الساعة. ثم فتح باب السيارة وركبها، وساقها، وفي خاطره أنه حين يبلغ منزله سيتلفن إلى صديقه الوزير فينبهه إلى الحركة غير المعقولة لساعة مبنى وزارته، وإلى وجوب إصلاح سيرها الشاذ.

لم يتلفن إلى الوزير صديقه في ذلك الحين، فقد شغلته عن هذا مشاغل لقيها في انتظاره في المنزل. كما أنه غفل عن التحدث إليه بهذا الأمر في الأيام التالية، ثم إنه غادر البلد بعد ذلك في سفر بعيد وطويل. وحين رجع إلى العاصمة بعد شهور، ومرّ أمام مقر وزارة صديقه، عادت إلى ذهنه ذكرى زيارته السابقة ورغبته في أن يحدث ذلك الصديق بأمر ساعة البناء تلك. قال لنفسه إنه سيفعل الآن ما أهمل فعله آنذاك، وخطا إلى البناء بهذه النية. ولكنه حين رفع رأسه متطلعا إلى الواجهة وجد مكان الساعة خالياً منها. لقد رفعت من محلها. ومع ذلك فقد تابع سيره إلى داخل المبنى وقد عزم على أن يزور صديقه، وأن يروي له ما استغربه من أمر حركة الساعة، وربما ضحكا معاً من حكاية سيرها العجيب.

في بهو مدخل البناء، حيث يقوم مكتب استقبال الوزير، رحب به موظف الاستقبال الذي يعرف صلته برئيسه، واعتذر إليه بأن سيادته ليس في مكتبه بل في اجتماع مجلس الوزراء. خطر له أن يستفهم من الموظف عما جرى للساعة، فدار بينهما الحديث التالي.

قال هو: كانت على واجهة بنائكم ساعة كبيرة لا أراها الآن. لعلكم لاحظتم ما كنت لاحظته أنا في آخر زياراتي لهذا المبنى. لاحظت أن عقاربها لم تكن تتقدم في سيرها بل ترجع إلى الوراء. حركتها كانت غريبة.

قال الموظف: هذا صحيح يا سيدي. كلنا لاحظ ذلك منها.

قال هو: إذن فلا بد أنها أرسلت إلى حيث يصلح عطبها.

قال الموظف: كلا يا سيدي. لقد سرحت من العمل عقاباً لها.

سأل هو، وقد وجد الرجل يتكلم عن الساعة كلامه عن موظف عامل في الوزارة: عقاباً لها؟ على ماذا؟

قال الموظف بجد لا أثر للسخرية فيه: اكتشف المسؤولون أنها ساعة صادقة. . . تقول الحقيقة في توقيتها لما تراه. لهذا عوقبت بإزالتها من الوجود!□

دفعوا أكثر...

■ قلت له: سمعت أنك سُرِقت، وأن لصاً سطا على دكانك فنهب منه ما نهب.

قال: بل كنت ضحية نشال. نشال مد يده إلى جيبي وسلبني منه اثني عشر ألف ليرة.

سألته: وكيف حصل هذا؟

قال: سأخبرك، حدث هذا منذ عشرة أيام على الضبط. توجهت يومذاك من منزلي في الصباح الباكر لأشتري خبز الأولاد. وصلت إلى الفرن عند بزوغ الشمس، ومع ذلك كان الازدحام كبيراً، كعادته. كنت ألصق كفيَ اليمنى بجيب دشداشتي فوق اثني عشر ألف ليرة، حملتها في ذلك اليوم لبعض عملي، حرصاً مني وخوفاً عليها من الضياع.

قاطعته قائلا: ومع ذلك ضاعت! كيف؟

قال: لا تستعجل عليّ. توسطت الزحام متحملاً الضغط والدفع ممن ورائي وأمامي وعلى جانبي، كل يصيح ويسعى ليفوز بحاجته من الخبز قبل غيره. لمحني في موقفي أبو أحمد، القيم على الفرن. وكأنه أشفق عليّ مما ألاقي، فحمل عدداً من الأرغفة



يعرفني آخذها كل يوم وأشار لي كي أتناولها. تحاملت على من أمامي ورفعت ذراعي اليمنى لأتناول بكفها تلك الأرغفة، وأسرعت فأعدتها إلى جانب دشداشتي. عندما دسست يدي في جيبي لأعطي أبا أحمد الثمن وجدت الجيب فارغاً. لحظة واحدة بين رفع ذراعي وعودتها، في تلك اللحظة طارت رزمة الليرات من جيبي...

قلت، مستغرباً: بهذه السرعة؟

أجابني بقوله: نعم، بهذه السرعة. التفت إلى ورائي فرأيت الرجل الذي كان يدفعني أمامه قبل قليل لا يزال في مكانه، لاصقاً بي. كان رجلاً في متوسط العمر بديناً، مدور الوجه، يلبس دشداشة بنية اللون ووسخة، مفتوحة الزيق على صدر كث الشعر. فأمسكت به وصحت: هات الليرات يا حرامي... سرقت دراهمي من جيبي!

قاطعت محدثي مرة أخرى بسؤالي له: إذن فهو النشال.

قال: كان أقرب المزدحمين إليّ وأكثرهم التصاقاً بي، فلا يمكن ليد غير يده أن تمتد بيننا. ورغم صراخي والتفات الناس إلينا لم يبد عليه الانزعاج مما كنت أقوله له. ردّ عليّ بصوت هادىء قائلاً: سامحك الله يا ابن الحلال، أية ليرات وأية دراهم؟... قد تكون سُرقت، ولكني بريء مما تتهمني به. أنا أمامك، إذا أردت فتفضل فتشني لعل قلبك يبرد.

قلت أنا: كان جديراً بي، ما دام بريئاً، أن يثور ويغضب لما تتهمه به.

هزّ محدثي رأسه وقال: ماذا أروي لك؟ رفع الرجل يديه ففتشته أمام الجمهور المجتمع حولنا. ما وجدت في جيوبه ولا في طيات ثيابه أثراً من ليراتي الضائعة. لم يكن أمامي إلا أن أترك الفرن وأقصد المكان القريب الذي تشتكي إليه الناس مما يحل بهم، كما أشار عليّ بذلك من كان شاهداً هذه النكبة التي نزلت بي.

قلت، مواسياً: حقاً إنه حادث محزن.

قال: محزن، ولكن نهايته قد تضحكك.

فقلت مستدركاً: إذن فقد رجع مالك المسروق...

فعلت ابتسامة سخرية وأسى شفتي محدثي وهو يتابع رواية ما جرى له، بقوله: رويت للجماعة في ذلك المكان ما حدث لي قبل قليل أمام الفرن وصدري يتمزق من الحزن والنقمة. سألني رئيسهم، وهو يكتب أقوالي في دفتر مفتوح أمامه: ألم تلحظ رجلاً معيناً كان يقف وراءك؟ رجلاً سميناً شائب شعر الصدر، وجهه مدور، يلبس ثوباً طويلاً بني اللون به بقع دسم كثيرة؟ صحت بلهفة: أنا لم أعلمك يا سيدي بهذا، فكيف عرفت؟ فابتسم مخاطبي وسألني: كم ترى يستحق عندك إرجاع هذا المبلغ المفقود إليك؟ قلت: أبوس يدك سيدي.. المبلغ اثنا عشر ألفاً، يرضيني أن تعود إليّ منه عشرة آلاف. تحولت ابتسامة الرجل إلى ضحكة قصيرة عندما سمع جوابي، وأطبق دفتره وقال: بسيطة... عد إلينا غداً عند الظهر، في تمام الساعة الثانية عشرة!

قلت أنا: تنازلت عن ألفين من الليرات إذن! هذا كثير، ولكن لا ألومك. وعدت إليهم في الغد؟

سكت محدثي قليلاً قبل أن يتابع حديثه، قائلاً: عدت في الغد ووجدت رئيس الجماعة الذي قابلته أمس. كانت ابتسامته المطمئنة تملأ وجهه. بادرني بقوله: كم قلت لي، البارحة، ان عودة دراهمك تستحق؟ أجبته بقولي: تستحق ألفي ليرة... الألفان بشارة حلال لمن يجدها لي يا سيدي. وهنا جاءني الرد من الفم الذي كانت تعلوه الابتسامة المطمئنة بهذه الكلمات: ألفان؟ دفعوا أكثر يا صاحبي! ورأيت ملامح وجه مخاطبي تتبدل، إذ غاضت الابتسامة العريضة عن شفتيه وحل محلها عبوس المسؤول الذي ينفض يده من مشكلة أعجزه حلها. أضاف إلى كلماته تلك قوله: كنت أقول لك هذا مازحاً... الواقع يا عمي أننا قمنا بتحرياتنا في شكواك، ويؤسفنا أن نخبرك بأننا لم نعثر على من يشتبه به بأنه نشال بين الناس الذين تجمعوا أمام الفرن في الساعة التي تحدثت عنها... عوضك على الله، ومع السلامة!□



في الوقت المناسب

■ التقى الاثنان في مقر الحرس. نفر في أول شبابه يلبس ثياباً مدنية رخيصة، له شاربان خفيفان تتدلى نهايتاهما حول زاويتي فمه وتلمع في فكه العلوي، إذا ضحك، سن ذهبية، وآخر ذو رتبة، متوسط العمر يرتدي بزته الرسمية وشارباه المدببان معقوفان إلى أعلى. كان الأخير، وهو الأكبر في العمر، عابساً يبدو عليه الهم. قال لصاحبه:

- أهذا وقتها؟ في آخر عمري يندبونني لمراقبة الأطفال، والموسم في عزّه...

سأله النفر: أيّ موسم؟

قال الآخر: موسم الحصاد. عشرات الأكياس ترتمي في الساعة وراء كل حصادة. حصتك منها مضمونة. فأنت الحارس والمنظم والرقيب. هدية تصل إليك عن طيب خاطر، وإلا فإن العصي جاهزة لتدخل بين دواليب الحصادة. ثم هم يحرمونني هذا وينصبونني رقيباً على باب المدرسة!

سأل النفر: رقيب على ماذا؟ على إحدى المدارس التي تجرى فيها الامتحانات العامة؟

أجابه الآخر: نعم يا ابن أخي.
قال النفر: تعال لنتبادل. تأخذ مكاني وآخذ مكانك.

قال الآخر: وهل انتدبوك مثلي للمدارس؟
قال النفر: بل عينوني مناظراً على الحصادات. الوظيفة التي تتحسر عليها أنت. ربما كان الحصول على حصة الأكياس هيناً عليك، فأنت تلبس بزة تخيف الفلاحين. أما أنا فهيبتي خفيفة عندهم بينما هي كبيرة عند المدنيين... عند المعلمين والمدرسين والمدراء.
قال الآخر ساخراً: وماذا تفعل بهيبتك في مدرسة الأولاد؟
أجابه النفر: أقول لك الحقيقة. جئت بأختي وبنت خالي من بلدتنا وسجلتها في مدارس هذه البلدة: الامتحانات تبدأ غداً. إذا تركت البنتين لحالها ضاعتا. أما إذا كنت في حراسة المدارس، عندها، فأنت تفهم... نجاحهما عندئذ محقق. لي تجارب سابقة. شارباي المدليان وصوتي الخافت أكثر تأثيراً عند المعلمين من أشرطتك عند الفلاحين. تعال نتبادل. خذ مكاني وراء الحصادات واعطني مكانك في حراسة باب المدرسة.
كشر الآخر عن أسنانه في ابتسامة ازدراء، وقال:
ـ تقول نتبادل؟ كأن هذا بيدي وبيدك. سيستدعينا الرئيس الآن ويركل كلاً منا على مؤخرته... أنت إلى الحصادات وأنا إلى مكتب الأولاد.
قال النفر بمكر: إذا صنعت ما أشير عليك به فانك ستُرسل إلى الحصادات مائة بالمائة. أما أنا فاني أدبّر أمري. هل تقبل بالتبادل؟ تحرس المدرسة يومين، وتفعل ما أقول لك عنه، بينما أذهب أنا مثلك يومين للعمل بما يراد مني. ثم... سترى! لا بد أن نلتقي هنا مرة ثانية...



★★★

زمجر الرئيس في وجه مرؤوسه، ذي البزة الرسمية والشاربين المعقوفين إلى أعلى، وصرخ به:
ـ كيف تفعل هذا؟ لم يمض غير يومين على مهمتك. فرزتك لحراسة المدرسة. أمرتك بأن تحول دون تسلل ذوي التلاميذ إلى قاعات الامتحانات ومحاولات الاتصال بأبنائهم فيها، لا بأن تهين المعلمين وتعتدي عليهم. هذا الأستاذ المدرس لم يتعرض لك بكلمة. قال لك إنه مراقب في إحدى القاعات، وإنه خرج منها لدقيقة وهو عائد إلى متابعة مراقبته، فدفعته في صدره بدون داع. وحينما كلمك محتجاً صفعته. لطمته على خديه ثلاث مرات... أم لعلها أربع؟
لم يبد على المرؤوس أن التقريع الذي انصب عليه قد أثر فيه كثيراً. فتح فمه ليرد على ما يسمعه وقال:
ـ اسمحوا لي سيدي. الذين نقلوا...
فلم يتركه رئيسه يتم جملته صاح به منتهراً: لا تقاطعني. الشهود على الحادث كثيرون. اذهب وانتظر في غرفة الحرس. سجلك النظيف من الشوائب قبل اليوم يجعلني أتمهل في أمرك، ولكنك ستنال العقوبة التي تستحقها. على كل حال، لا تأمل أن تعود إلى المهمة التي أوكلناها إليك. لا تطمع بأن ترجع فتظل في هذا الحر الشديد مستريحاً في ظل المدرسة الكثيف، تقضي النهار بشرب الشاي وتعود في المساء إلى أولادك ملء البطن نظيف الثياب. سأقذفك إلى مراقبة الحصادات في المزارع الشرقية، حيث حر جهنم وغبار البادية الخانق. مفهوم؟ إلى غرفة الحرس وانتظر استلام أمر مهمتك الجديدة بعد قليل.
استدار المرؤوس، بعد أن حيا التحية النظامية، وخرج. أما الرئيس، فقد ضغط الجرس بعصبية أمامه مستدعياً إليه حاجبه. قال للحاجب:
ـ عجّل. هات لي حارس الحصادات... النفر الذي وصل قبل قليل من المزارع الشرقية، تجده على الباب، في غرفة الحرس.
وعلى الدرج التقى الاثنان، ذو الرتبة ببزته الرسمية وشاربيه المفتولين، والنفر ذو الشاربين المتدليين والبزة المدنية الرخيصة. غمز النفر صاحبه بعينه وهو يرى على وجهه ملامح الرضا، وقال له بصوت خافت:
ـ ألم أقل لك انتظرني على الباب!

★★★

خرج الاثنان، بعد عودة الشاب من مقابلة رئيسها، من مقر الحرس ويد أحدهما في يد الآخر. قال النفر:
ـ ها قد حصلت على أمر المهمة التي كنت تحلم بها. بارك الله في حصاداتك، ولا تأسف على يومين فاتاك فالموسم لا يزال في أوله. وكذلك أنا. درس واحد أجرت امتحانه أختي وابنة خالها بدون حضوري، والبركة في امتحانات الدروس الباقية. سأحمل إليها الأجوبة بيدي ابتداء من الغد، فحصاً بعد فحص. نجاحها مؤكد.
سأله صاحبه: إذن فُرزت أنت إلى حراسة المدارس؟

ابتسم النفر وقال: الذي لا تعرفه أنت أني لست مثلك. أنا يا عمّي مدعوم. ورئيسنا رجل طيب. ما أرسلني إلى الحصادات إلا إكراماً لرفاقه النافذين الذين أوصوه بي. لو تراه كيف كان يصرخ في وجهي...

وتوقف بصاحبه في الشارع وراح يقلد رئيسه في صراخه به قائلاً:

- هذا أنت؟ العتب عليّ. أردت فائدتك بالساعات الإضافية التي يزيد تعويضها على راتبك الهزيل، فرحت تتآمر على سائقي الحصادات! لا تقاطعني... نعم تآمرت عليهم وصرت توقفهم عن العمل في الساعة الواحدة ظهراً وتقول لهم: انتهى الدوام! أيّ دوام يا قليل العقل؟ الحصادات في كل المواقع تعمل ليلاً نهاراً إلا عندك. عطلت الانتاج الوطني وألحقت الخسارة بالاقتصاد القومي...

قال صاحبه: وهل أوقفت الحصادات حقاً عن العمل؟

قال النفر، وهو يتابع السير: نعم يا سيدي. مثلما فعلت أنت حين ضربت ذلك المعلم المسكين! أشرت عليك بأن تفتعل مشاجرة مع أحد المعلمين فيلغون فرزك إلى حراسة المدارس، لا أن تدفعه وتلقيه أرضاً ثم تكيل له الصفعات الكثيرة، واحدة بعد الأخرى...

قال ذو الرتبة، كالمعتذر: صفعتان فقط. ولكنهم زادوها وجعلوها أربعاً أو خمساً. على كل هن أهون من تعطيلك الانتاج وتخريبك الاقتصاد بتوقيف الحصادات عن الشغل.

قال النفر: أخبرتك بأني مدعوم، وإلا لكانت وقعتي سوداء. اكتفى الرجل الطيب بحرماني من تعويض الساعات الاضافية ففرزني إلى العمل مكانك في المدارس. ليس صعباً عليّ أن أجد المدرسة التي تقدم فيها البنتان الفحص، ولا أن أدخل عليهما قاعة الامتحانات. شارباي وسني الذهبية ونظرة عينيّ إلى هؤلاء المدنيين تفتح لي أبواب القاعة التي أريدها.

تطلع ذو الرتبة إلى رفيقه معجباً بثقة الفتى بنفسه، ثم هز رأسه وقال:

- المهم أن كل واحد منا حصل على ما يريده. خطرت ببالي حكمة سمعتها قبل اليوم معناها: الرجل المناسب في المكان المناسب... ألا تراها تنطبق علينا اليوم؟

أطلق النفر ضحكة قصيرة قبل أن يقول: صحيح. حقك أن تضيف إليها كلمة ثانية لتصير: الرجل المناسب في المكان المناسب، وفي الوقت المناسب!.... مع السلامة يا عمي.

ولوّح بيده منصرفاً عن صاحبه، بينما تابع هذا سيره إلى مقر عمله لينفذ المهمة الجديدة التي أصبح مكلفاً بها منذ اليوم. □



للحقيقة والتاريخ

■ أورد عاصم الجندي في مقالته «الصحوة المتأخرة» المنشورة في العدد الثاني والستين من «الناقد»، آب/أغسطس ١٩٩٣، في حديثه عن البعثيين القدامى، قوله عن ميشيل عفلق انه «ربح جائزة القصة في بداية الأربعينات مع عبد السلام العجيلي وشاكر مصطفى. وهذا الذي أورده عاصم الجندي من ذاكرته، والذاكرة قد تخون، يستحق التصحيح، للحقيقة والتاريخ.

جائزة القصة التي ربحتها أنا في بداية الأربعينات لم يكن معي فيها لا ميشيل عفلق ولا شاكر مصطفى، وانما فاز معي في مسابقتها عزيز بشور وبديع حقي. وهي مسابقة أجرتها في مطلع عام ١٩٤٣ مجلة الصباح الدمشقية، وكان يصدرها عبد الغني العطري في تلك الأيام. وقد فزت أنا فيها بالجائزة الأولى عن قصتي «قطرات دم»، وفاز بالجائزتين التاليتين زميلاي الآخران. لم نكن أكثر من طلاب متأدبين آنذاك، أنا طالب طب وبديع حقي طالب حقوق، أما عزيز بشور فلم تكن لي به سابق معرفة وأحسبه كان من عمرنا وفي مستوانا الدراسي.

ولا بد من القول إن ميشيل عفلق كان ينتمي إلى جيل يسبقني في السن ويتقدمني في المنزلة الثقافية. فقد كان هو وزميله صلاح البيطار مدرّسين في ثانوية دمشق، بعد عودتهما من دراستهما الجامعية في فرنسا، في الزمن الذي كنت أنا فيه طالباً ثانوياً في مدرسة التجهيز في حلب. كما أن بدايات ميشيل عفلق الأدبية، وأذكر منها قصيدة «العاطفة» التي أشار اليها عاصم الجندي، وقصته «رأس سعيد أفندي» التي لفتت إليه الأنظار كقاص مجيد، سبقت بداياتي بزمن طويل.

واغتنم المناسبة لأذكر هنا ما كنت سمعته من ميشيل عفلق نفسه عن رأيه بالابداع الأدبي مقارناً بالعمل السياسي. كان ذلك وميشيل عفلق في أوج ممارسته السياسية وهو يتولى أحد المناصب الوزارية. فقد التقيت به في ذات يوم في بهو فندق الأوريان بالاس، أكبر فنادق دمشق آنذاك، فسألني بعد أن تبادلنا التحية قائلاً: ماذا تكتب لنا في هذه الأيام؟ قلت له: إني أتسلى بين الحين والحين بكتابة قصة أو مقالة. فردّ عليّ بقوله: تتسلّ؟

هذا هو العمل الذي يدوم ويبقى... أما ما نفعله نحن فانه زائل...

وهذا، أيضاً، أثبته للحقيقة والتاريخ! □

نحو نظرة كلية للحياة

الثقوب السوداء

من الأوزون الى الفقر والفن والمرأة

نوال السعداوي

■ هل البيئة هي مجرد «الأرض» التي نمشي عليها ونزرعها لنأكل، والهواء الذي يغلف الأرض الذي نتنفسه لنعيش، والماء الذي نشربه مثل ماء النيل (أو الأنهار أو الآبار أو المياه الجوفية أو غيرها؟).

لا شك أن هذه البيئة المادية أساسية ولها تأثير على حياة الإنسان، المرأة والرجل والطفل والطفلة، سواء كانت هذه الحياة اقتصادية أم سياسية أم ثقافية أم فنية.

لكن يحوط الإنسان بيئة أخرى غير مادية يمكن أن نسميها بيئة غير مادية أو بيئة اجتماعية أو أدبية أو نفسية أو تاريخية أو تربوية أو تعليمية.

حين نتنفس الدخان والغازات الضارة بالصحة (الناتجة عن مداخن المصانع أو عوادم السيارات أو النفايات النووية والإشعاعات) فإن هذه الغازات السامة تؤثر على أجسامنا وعقولنا ونفوسنا وأرواحنا في آن واحد. إنها تؤثر على صحتنا الجسمية والنفسية بمثل ما تؤثر علاقاتنا الاجتماعية أيضاً، وقد تغير من سلوكنا تجاه الآخرين. ويمكن أن نتصور بعض هذه الأضرار كالآتي:

١ - إصابة الرئة مثلاً بمرض ما عضوي بسبب تلوث الهواء الذي يدخل الصدر.

٢ - إصابة الإنسان بصداع وألم. (بسبب الدخان من الجو أو الغازات أو الضوضاء الناتجة عن أصوات ماكينات المصانع أو الزحام أو السيارات أو أشياء أخرى في هذه البيئة).

٣ - إصابة الإنسان بالخمول والكسل وفقدان الطاقة أو الحماسة.

٤ - إصابة الإنسان بخمول العقل أيضاً وبنوع متزايد من البلادة في الحس والاحساس والتفكير.

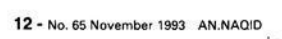
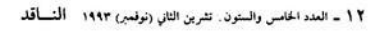
٥ - التدهور المستمر في قوة الحواس الخمس، مثل ضعف البصر، ضعف حاسة السمع، أو حاسة الشم ومن المعروف ان حاسة الشم تضمحل كلما عاش الإنسان في بيئة مليئة بجو ملوَّث بالغازات السامة أو الروائح الكريهة كذلك حاسة السمع تضمحل كلما عاش الإنسان وسط الأصوات الزاعقة والضوضاء.. الخ.

٦ - إصابة الإنسان بفترات من الاكتئاب والرغبة في الانكماش والانعزال عن الآخرين.

٧ - إصابة الإنسان بفترات من التوتر الزائد تؤدي إلى العدوان على الآخرين. إن ازدياد الرغبات العدوانية وازدياد معدل الجرائم خاصة بين الشباب والشابات هو الوجه الآخر لازدياد معدل الإصابة بحالات الاكتئاب والحزن واليأس.

وهكذا ندرك أنه لا يوجد أي انفصال بين البيئة المادية وغير المادية في حياة البشر، ولا يوجد انفصال بين الأمراض الناتجة عن تلوث هذه البيئة على صحة الإنسان (امرأة كان أم رجلاً) والأمراض المرافقة الأخرى من عقلية ونفسية واجتماعية. إن العدوان مرض اجتماعي ينتج عن تلوث البيئة، أو الهواء بالغازات الضارة أو الضوضاء. كذلك يمكن أن ينتج العدوان عن تلوث البيئة (غير

(*) نوال السعداوي كاتبة وباحثة مصرية، صدر لها مؤخراً روايتان «جنات وابليس» و «الحب في زمن النفط».

المادية) بالأفكار الإجرامية أو العدوانية. مثلاً حين يقرأ الطفل في كتاب المدرسة أن الطاعة هي الفضيلة الكبرى، (وليس الجدل أو النقاش) فسوف يصبح هذا الطفل عدوانياً أو جلاداً أو قاتلاً إذا أطاع رئيسه في العمل الذي يأمره بأن يكون جلاداً أو قاتلاً.

لقد اتضح أن الجلادين في السجون (من الدراسات النفسية عن طفولتهم) أنهم كانوا أطفالاً مطيعين تماماً لسلطة «الأب» في البيت أو سلطة «الأم» أو سلطة شخص آخر كبير مثل مدرس في مدرسة أو ناظر أو رئيس مؤسسة أو رئيس حزب.. الخ. إن البيئة الثقافية أو التربوية أو الدينية القائمة على الطاعة وتنفيذ الأوامر دون مناقشتها تؤدي إلى أمراض اجتماعية منها «العدوان» (Violence).

في سجن القناطر مثلاً عام (١٩٨١) بعد ملاحظة سلوك السجانات النساء اكتشفتُ أن السجانة الأكثر قسوة والأكثر عدواناً على السجينات هي أكثرهن طاعة لأوامر «مأمور» السجن، (أو مدير السجن). «مدير السجن» كان يسمى «المأمور» كلمة «المأمور» هنا تكشف بوضوح عن أن هذا الموظف كان يعمل بالأوامر التي يتلقاها من رئيسه صاحب السلطة عليه. وقد لاحظنا أن مأمور السجن يصبح أكثر قسوة على السجينات في حضور رئيسه. كذلك كانت السجانة أيضاً فهي تظهر قسوتها أكثر في حضور المأمور.

لقد اتضح من الدراسات النفسية لكبار الإرهابيين في العالم أنهم كانوا أطفالاً مضروبين بالسلطة القاهرة التي تفرض عليهم طاعة الأوامر. كان «هتلر» واحداً من هؤلاء الأطفال الذي تربى على الطاعة العمياء في طفولته، وكان يضرب كي يروض على الطاعة. ولهذا أصبح قاتلاً وجلاداً وإرهابياً وديكتاتورياً وعسكرياً لا يعرف من العلاقات الإنسانية إلا ان يكون «مضروباً» ليطيع، أو يكون «ضارباً» حتى يطيعه الآخرون.

وقد اتضح أيضاً أن المرأة التي تُربى في طفولتها على الطاعة أو التي يُفرض عليها الزوج حسب قانون الزواج مثلاً، فإنها تختزن مشاعر العدوان في أعماقها، وتنفس عنها بضرب أطفالها وفرض الطاعة عليهم. إن المرأة التي يضربها زوجها حتى تطيعه، ما أن تخرج زوجها من البيت حتى تضرب طفلها لكي يطيعها. ويزداد عدوان المرأة على طفلها كلما كانت ملامحه تشبه ملامح أبيه.

وتبين من الدراسات النفسية لبعض الرجال الذين قتلوا زوجاتهم جسدياً (أو نفسياً بالضرب أو القسوة) أنهم كانوا أطفالاً مضروبين بواسطة الأم الجبارة المسيطرة. قد يرتد الرجل الزوج في كهولته إلى طفل وينفس عن كراهيته لأمه بالقسوة على زوجته إلى حد الضرب أو القتل. لأنه في طفولته كان يتمنى موت أمه، فهي تضربه ليطيعها، ويتمنى لو استطاع أن يضربها كما تضربه، لكنه صغير «ضعيف» وهي قوية كبيرة، لذلك فهو يخزن مشاعر الحقد والكره مع الخوف والضعف، وما أن يحصل على امرأة أو زوجة حتى يقسو عليها (كأنما هي تلك الأم).

من هنا يأتي الترابط الوثيق بين البيئة المادية وغير المادية بموضوع المرأة وعلم النفس والثقافة والتربية والأدب والفن، وغيرها من وسائل التعبير عن النفس والآخرين. إن بعض الكتابات خلال النصف الأخير من هذا القرن العشرين تجسد هذا الترابط الوثيق بين البيئة وبين الثقافة. وتكشف الستار عن تلك الأمراض الاجتماعية الناتجة عن تلوث البيئة المادية وغير المادية على حد سواء، بل إن معظم أشكال التعبير الأدبي أو الفني ما هي إلا كشف لهذا المستور أي كشف لهذه «النفس المضروبة» بدرجات متفاوتة حسب البيئة والتعليم والطبقة الاجتماعية أو الاقتصادية وحسب النوع أو الجنس أو اللون أو العرف أو العقيدة أو الجنسية أو الجغرافيا أو التاريخ.

الفقر من ملوثات البيئة

إن «الفقر» مثلاً نوع من تلوث البيئة بنظم اجتماعية طبقية تفرض «الفقر» على الكثيرين من الرجال والنساء والأطفال، وتجعل من الأقلية أو الطبقات الحاكمة مجموعة من البشر تملك جميع الامتيازات المادية وغير المادية من سلطة ونفوذ وثقافة وآداب وفنون أيضاً. إن المعدة الخاوية تؤدي إلى عقل خاو. إن الجسم المريض يؤدي إلى عقل مريض. ولا يمكن فصل كل ذلك عن البيئة المحيطة بالإنسان.

لكن الأنظمة السياسية والاقتصادية (والتي يمكن تسميتها في عصرنا الحديث بالأنظمة الطبقية الأبوية) تنتج على الدوام غازات ضارة (مادية وثقافية) تلوث البيئة، وبالتالي تشوه الإنسان (المرأة والرجل) وعلاقته بالآخرين. إن «الظلم» مثلاً أو غياب العدالة أو غياب الحرية، أو ازدواجية المقاييس الاخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية أو القانونية.. الخ كلها مُلوثات للبيئة الإنسانية، بل إن بيئة الحيوان تحتاج إلى العدالة والحرية من أجل نمو الحيوانات وازدهارها جسمياً ونفسياً وعقلياً.

لقد أسفرت الدراسات النفسية للحيوانات الداجنة مثل الكلاب، أن الكلب المظلوم أكثر شراسة من الكلب الذي يعيش في جو من الحرية والعدالة. ولهذا يعتبر الظلم أو الحرمان أو التجويع من الوسائل التي تجعل كلاب السجون أكثر قسوة واعتداء على السجناء. فمن المعروف أن إحدى وسائل التعذيب في السجون، هي إطلاق هذه الكلاب المسعورة على المسجونين. وتُربى هذه الكلاب أيضاً على الطاعة مثل العساكر في الجيش أو البوليس ومثل الجلادين وموظفي السجون.



لكن معظم الدراسات الحديثة عن البيئة أو تلوث البيئة لا تهتم إلا بنوع واحد من التلوث، وهو التلوث المادي للأرض أو الهواء أو الماء، مياه البحار أو مياه الأنهار، وتلوثها بالمخلفات الصناعية الضارة، سواء كانت غازات أو مواد سائلة أو صلبة. فمن النادر جداً أن نعثر على دراسة في البيئة تحاول الربط بين البيئة (بمعناها الكلي وغير المادي) وبين صحة الإنسان النفسية والجسمية والاجتماعية سواء كان امرأة أم رجلاً. إن مثل هذه الدراسة ربما لا تكون موجودة في الجامعات والمكتبات وأقسام البحوث ومن هنا صعوبة أي دراسة تحاول الربط بين كل هذه الأشياء والتي تبدو لكثير من الباحثين كأنما هي غير مترابطة.

ويعتبر «علم البيئة» (Enviroment) من العلوم الحديثة التي أنتجها النظام الصناعي الرأسمالي الحديث، ولهذا تتركز الدراسات والأبحاث الحالية عن البيئة في الجامعات الامريكية أو الأوروبية. وهي تهتم بتلوث البيئة فحسب، وتفصل بين هذه البيئة المادية وغيرها مما يحيط الإنسان من بيئة غير مادية. وهذه سمة عامة في «العلم الحديث»، الناتج عن حضارة رأسمالية طبقية أبوية تقوم في أساسها على الفصل بين فروع المعرفة، أو الفصل بين «المادي» و«غير المادي»، أو الفصل بين الجسم والنفس (أو الإحساس

والشعور)وبالتالي الفصل بين العلم والفن (أو الأدب)، والفصل بين الاقتصاد والدين.

فهل هناك صلة بين علم الاقتصاد مثلاً والدين أو العلوم الدينية؟! أو الروحانيات؟!

إن التربية الدينية جزء من البيئة الثقافية التي تحوط النساء والرجال والأطفال مثل الغلاف الجوي تماماً، ويمكن أن تؤدي إلى أصحاء أو مرضى جسمياً ونفسياً حسب الطريقة التي يُدرس بها الدين، فهل يُدرس الدين للأطفال على أنه العدل والحرية، أم مجرد طاعة الأوامر العليا والتفرقة بين الناس على أساس العقيدة أو الجنس أو غيرهما؟ وهل يمكن الفصل بين التربية الدينية وبين علم النفس، أو المشاكل النفسية التي يمكن أن يتعرض لها الأطفال (أو النساء أو الرجال) من تصوير الدين على أنه أداة للقمع والإرهاب أو الطاعة العمياء للأوامر دون مناقشة أو جدل؟! وهل يمكن الفصل بين الدين والفن (أو الأدب أو أشكال التعبير الفني على اختلافها)؟ ألا ينتمي كلاهما «الدين والفن» إلى العالم غير المادي أو العالم الروحي أو الغلاف الثقافي في البيئة حول الإنسان؟

الثقب في الغلاف الثقافي

هتلر الطفل تعود على الطاعة العمياء

لكن علماء البيئة في الجامعات الامريكية والأوروبية (بصفة عامة) لا يرون إلا «ثقب الأوزون» مثلاً في الغلاف الجوي. وهم ربما عاجزون حتى اليوم عن رؤية «الثقب» في الغلاف الثقافي والنفسي الذي يحيط الناس (نساء ورجالاً وأطفالاً) والذي يؤدي إلى هذه الأمراض الاجتماعية الحديثة التي كثر الحديث عنها في النصف الأخير من هذا القرن العشرين مثل انحراف الشباب والشابات.. ازدياد العدوان والارهاب (تحت ستار الدين أو عقائد أخرى) ازدياد المخدرات... ازدياد الهوة بين الطبقات الفقيرة والطبقات الثرية.. ازدياد الهوة بين البلاد المتقدمة الصناعية الثرية وبين البلاد غير الصناعية فيما سمي بالعالم الثالث.... الخ.

وعلماء البيئة (في معظم الجامعات الغربية وغيرها من الجامعات في افريقيا أو آسيا أو العالم العربي ممن يقلدون أو يسيرون وراء ما يحدث في الجامعات الأجنبية) يفصلون دائماً بين علم البيئة وبين هذه الظواهر المرضية الحديثة الناتجة عن تلوث البيئة غير المادية.

فكيف يمكن لنا أن نتجاوز هذا الفصل الموروث في العلم الحديث؟

ربما تكون الخطوة الأولى هنا هي أن نؤكد على هذه العبارة: إن الظلم الاجتماعي أحد الغازات السامة التي تلوث الغلاف الجوي حول البشر. إن السعي نحو العدالة والحرية محاولة لتنقية البيئة من التلوث. إن العدالة مطلوبة بين الدول والشعوب على اختلاف أنواعها بمثل ما هي مطلوبة بين الأفراد بصرف النظر عن الجنس أو اللون أو الطبقة أو العقيدة. هل يمكن أن تكون هذه مقدمة أولية لدراسة جديدة تبحث عن ملوثات البيئة الإنسانية في عصر ما بعد الحداثة، أو في عصر بدايات القرن الواحد والعشرين؟!

الحداثة والابادة

ربما هي تجربة جديدة في البحث. تحاول استشراف المستقبل. تحاول تجاوز حدود الواقع المحدود، حدود العلم الحديث، حدود ما يسمى عصر الحداثة Modernism إلى عصر ما بعد الحداثة، وما يمكن أن يطلق عليه Post - Modernism.

لا شك أن «مصر» مثل غيرها من بلاد العالم الحديث تعيش هذا العصر الذي يسمى عصر «الحداثة». واحدى سمات عصر الحداثة هي تلوث البيئة بالغازات السامة الناتجة عن عوادم السيارات ومخلفات الصناعة أو الصناعة الزراعية، أو تسمم الأرض بالكيماويات الحديثة أو الأسمدة، أو المواد المكتشفة حديثاً لقتل الحشرات الزراعية مثل دودة القطن وغير ذلك من المواد الكيميائية الزراعية الجديدة التي أنتجتها المصانع الرأسمالية الغربية من أجل زيادة المحاصيل الزراعية (كماً، ونوعاً) أو من أجل زيادة الثروة الحيوانية وتسمين الماشية أو الدواجن فإذا بها تأتي بنتائج عكسية أو سلبية بسبب تلوث الأرض أو المياه أو الهواء بأنواع جديدة غير معروفة من الفيروسات أو الكائنات العضوية الضارة بالزراعة أو الماشية كالبقر مثلاً أو حتى الإنسان.

منذ خمسة وثلاثين عاماً تقريباً أو أكثر قليلاً بدأ في البلاد الصناعية الغربية ما سمي «بتكنولوجيا قتل الحشرات» «insecticide technology» وقد اشترت بعض البلاد في افريقيا أو آسيا أو ما سمي «العالم الثالث» «البلاد النامية» كميات من هذه المواد القاتلة للحشرات. وقد تم ذلك من أجل ما سمي «بتطوير الإنتاج الزراعي والحيواني»، وفي «مصر» نذكر خلال السبعينات ما سمي «بالثورة الخضراء» من أجل مضاعفة المحاصيل الزراعية (وحدث ذلك في الهند وعدد آخر من البلاد النامية في مختلف القارات). لكن الدراسات الأخيرة لهذه التجارب كشفت عن النتائج السلبية الآتية:

١ - ظهرت أوبئة وأمراض جديدة تنقلها السلالات الجديدة للحشرات التي بدأت تتوالد بكثرة وقوة نتيجة موت الحشرات الأكبر (بواسطة الكيماويات المستخدمة) التي كانت تأكل تلك السلالات الأصغر وتخلص البيئة والإنسان من شرورها.

٢ - بدأت تتوالد أنواع جديدة من الحشرات اكتسبت قوة ومناعة جديدة ضد هذه الكيماويات، فإذا بها تأكلها وتسمن عليها بدلاً من أن تموت بها. إن أي كائن حي (وإن كان حشرة) قادر على الدوام على اكتساب مناعة بمرور الزمن ضد أي شيء يحاول القضاء عليه أو على فصيلته. وكانت المصانع الرأسمالية تجدد دائماً في أنواع الكيماويات القاتلة للحشرات، وتنتج على الدوام كيماويات أشد فعالية وأشد فتكاً بالحشرات، لكن الحشرات كانت (وربما سوف تظل دائماً) أكثر ذكاء من المصانع الرأسمالية، وبالتالي أكثر قدرة على مقاومة تلك المواد القاتلة. وربما هذا هو السر الأعظم أو تلك القوة الهائلة داخل الخلية الحية أو ما يسمى «البروتوبلازم» والذي استطاع على الدوام مقاومة الموت تمكن من البقاء على ظهر الأرض. ولعل هذا هو سبب بقاء فصيلة البشر أيضاً وعدم انقراض الإنسان رغم ما تعرض له من مواد مدمرة وقاتلة (هيدروجينية أو نووية) وانتصار الحياة بكافة أشكالها ابتداء من الإنسان (المرأة أو الرجل) حتى الفيروس الصغير غير المرئي بالعين.

٣ - بدأت الأرض تعاني من تلك الكيماويات وآثارها السامة ليس على الأرض الزراعية فحسب، ولكن أيضاً على بعض الحيوانات أو الطيور أو الحشرات النافعة للإنسان التي تأكل الحشرات الأخرى الضارة، بل امتد الخطر إلى الإنسان نفسه، وبدأ الفلاحون يعانون

بعض الأمراض الجديدة الغريبة سواء منها الأمراض الجسمية أو النفسية. وفي مصر وغيرها من البلاد النامية التي استخدمت هذه الكيماويات حدثت هذه النتائج السلبية التي لم تكشف عنها الدراسات إلا قليلاً جداً.

هذه بعض أمراض البيئة الناتجة عن التحديث Modernism أو الحداثة، التي لا تنظر إلى البيئة الإنسانية ككل، ولكنها تفصل بين البيئة والإنسان والحيوان والكائنات الحية الأخرى. إنها نظرة استعمارية للأرض والطبيعة، تحاول استغلال الطبيعة من أجل زيادة الإنتاج والربح السريع دون النظر إلى آثار هذا الاستغلال على أشكال الحياة الموجودة في الطبيعة. إن النظرة الاستعمارية أو الاستغلالية للطبيعة هي جزء من الفلسفة الاستعمارية أو النظام الطبقي الأبوي الذي أراد أن يسخر الطبيعة لخدمة مصالح فصيلة معينة من البشر (هم الاستعماريون أو الرجل الأبيض مثلاً) وأن يسخر شعوب افريقيا (وبلاد العالم الثالث أو المستعمرات) لخدمة البلاد الأخرى، ويسخر المرأة لخدمة الرجل، ويسخر الفقير لخدمة الثري، ويسخر العبد لخدمة السيد، ويسخر المحكوم لخدمة الحاكم وهكذا إنها الفلسفة العبودية أو الطبقية الأبوية التي أنتجت في شكلها الحديث الأخير الرأسمالية الصناعية وعصر الحداثة، ثم عصر ما بعد الحداثة Post - Modernism. وهي أشكال جديدة متطورة لكنها في أساسها الفلسفي والثقافي تقوم على أن القوة هي التي تحكم وليس الحق أو العدل بين البشر. إن القوة العسكرية في عصر «الحداثة» وعصر «ما بعد الحداثة» هي التي تحكم بين الدول والشعوب والأفراد وليس أي شيء آخر. وأقرب دليل على هذا هو ما يحدث اليوم من ازدواجية المقاييس الدولية، وكيف يمكن أن تستخدم القوة العسكرية لضرب بلد من البلاد (من أجل الاستيلاء على البترول العربي مثلاً) بحجة أن هذا البلد لم ينفذ قرارات الأمم المتحدة، وعدم ضرب بلد آخر في المنطقة نفسها (الشرق الأوسط) رغم عدم تنفيذه لقرارات الأمم المتحدة. إن مجرد قراءة الصحف المصرية اليوم يؤكد هذه الحقيقة خاصة بعد أن رفضت «إسرائيل» تنفيذ قرار الأمم المتحدة بعودة ٤٠٠ فلسطيني مبعد ولم تضربها القوة العسكرية الدولية بل لم توقع عليها أي عقوبة اقتصادية. يكفي أن نقارن هذا بما حدث خلال حرب الخليج ١٩٩١ من عقوبة صارمة وشديدة للعراق وضربه بالقوة العسكرية الدولية (حوالى ثلاثين جيشاً مسلحاً بالأسلحة الحديثة)، لأنه لم ينفذ قرارات الأمم المتحدة، ولا زالت العقوبة مستمرة حتى اليوم بأشكال مختلفة. ليس هذا إلا مثلاً واحداً من عالمنا العربي، وهناك أمثلة أخرى مشابهة في مختلف أنحاء العالم.

مياه السد العالي الهادئة

في مصر، خلال السنين الأولى لعقد الستينات، كان مشروع السد العالي من أهم المشروعات الجديدة التي أنجزتها الحكومة المصرية بهدف توفير مزيد من مياه نهر النيل للزراعة، ومن أجل منع الفيضان الزائد أو ضياع مياه النيل في البحر الأبيض عند المصب، ومن أجل توفير الكهرباء أيضاً. إنه مشروع يُغير من البيئة من أجل خلق بيئة أفضل. وقد حقق مشروع السد العالي بعض الإيجابيات وكان له أيضاً بعض السلبيات. وتلعب السياسة دورها في إبراز الإيجابيات وطمس السلبيات أو العكس. وقرأنا الكثير في الصحف المصرية عن ايجابيات وسلبيات السد العالي. ولا زلنا في حاجة إلى دراسات أكثر تربط بين تلك المشروعات وآثارها على البيئة والإنسان وغيرهما من أشكال الحياة فوق الأرض.

مثلاً في مشروع السد العالي كان يمكن بمزيد من الدراسة للمشروع، وربط البيئة بالتنمية الشاملة ومنها صحة الإنسان، كان يمكن تلافي تلك السلبيات التي نشأت عن المفهوم المحدود لاستغلال مياه النهر (لزيادة الإنتاج الزراعي والكهرباء) ومحاولة الربط بين مصلحة الطبيعة (النهر أو نهر النيل) ومصلحة الأرض والفلاحين بل ومصلحة الكائنات الحية الأخرى المفيدة للإنسان في تلك البيئة.

رأسمالية أبوية تقوم على الفصل بين فروع المعرفة

ولقد ظهر أن الدراسة السابقة لمشروع السد العالي لم تأخذ في اعتبارها صحة الفلاحين، وكانت تهتم فقط بزيادة انتاجهم الزراعي. كأنما هؤلاء الفلاحون مجرد آلات زراعية. إن تحويل الإنسان إلى آلة سمة من سمات النظام الطبقي الأبوي منذ نشوئه حتى عصر الحداثة الذي نعيشه، والذي لم يتخلص بعد من الفلسفة العبودية أو الفلسفة الطبقية الأبوية التي تحول الإنسان إلى آلة عمل في الحقل أو المصنع، وتحول المرأة بالإضافة إلى ذلك (آلة عمل في الحقل أو المصنع) إلى آلة عمل في البيت لإنتاج الأطفال وخدمة الرجال والأسرة.

في غضون الستينات، في مصر، وإبان إنشاء مشروع السد العالي كان هناك اتجاه سياسي واقتصادي يحاول إنشاء ما سمي بالمجتمع الاشتراكي، وانتشر كثير من الأفكار والشعارات الاشتراكية، لكنها ظلت محدودة بالفكر الاشتراكي الذي وإن كشف عن كثير من عيوب الفكر الرأسمالي وحاول تذويب الفوارق بين الطبقات أو تشغيل النساء في المصانع بأجر مثل أجر الرجال، أو حاول التصدي للاستعمار الأجنبي، أو إرساء قواعد المساواة بين الناس. إلا أن هذا الفكر الاشتراكي ظل يعتبر الإنسان آلة عمل لزيادة الإنتاج الزراعي أو الصناعي، وظل يعتبر أن الرجل داخل الأسرة لا بد وأن يسيطر على زوجته، وظل يعتبر أن الاقتصاد هو الأساس، وأهمل الجوانب غير المادية في الحياة الإنسانية مثل الثقافة والفن وعلم النفس والتنمية الفكرية للإنسان. وهي تعنى تنمية ملكات الإنسان النفسية والإبداعية الفنية والثقافية، وربط البيئة المادية بالبيئة غير المادية، واعتبار الطبيعة جزءاً من الإنسان يجب رعايتها وحمايتها وليس تسخيرها أو استغلالها أو تشويهها لمجرد زيادة الإنتاج الزراعي أو الصناعي، وبالمثل أيضاً اعتبار المرأة انساناً مساوياً للرجل داخل الأسرة وفي المجتمع في الحياة الخاصة والعامة... الخ.



لا شك أن الفكر الاشتراكي في مصر الستينات قد ورث عيوب الفكر الاشتراكي في الغرب، بالإضافة إلى عيوب الفكر الرأسمالي الحديث، جنباً إلى جنب مع الفكر القبلي الأبوي الزراعي والاقطاعي من العصور السابقة. كما أن مفهوم الطبيعة وما فيها من حياة بشرية أو غير بشرية لم يكن واضحاً مثل اليوم، وكانت «الطبيعة» مثل «المرأة» تُعتبر من أملاك الرجال أو أملاك أصحاب السلطة، يسخرونها كما يشاؤون لأغراضهم وأرباحهم السريعة دون النظر إلى العواقب والأضرار التي قد تقع لغيرهم من البشر أو الكائنات الحية الأخرى في الطبيعة.

ضمن السلبيات التي نتجت عن مشروع السد العالي زيادة

إصابة الفلاحين في مصر بمرض البلهارسيا. فقد أصبحت «المياه الهادئة» وراء السد العالي صالحة لتكاثر أنواع من القواقع الحاملة للجرثومة الناقلة لمرض البلهارسيا على نحو أشد من تلك المياه الجارية لنهر النيل القديم قبل بناء السد العالي. كما أن تحويل مياه النهر قد أوجد تجمعات مائية مستقرة جذبت إليها اعداداً أكبر من الفلاحين والسكان. وقد قرأنا عن بحيرة ناصر وما حدث للثروة السمكية من جرائها، وعرفنا أيضاً أن السد العالي قد أدى إلى انخفاض كمية الأسماك خاصة سمك السردين من البحر الأبيض المتوسط من ١٨,٠٠٠ طن إلى ٥٠٠ طن فقط في السنة بسبب ذلك الخلل الذي حدث لدورة الحياة السمكية وإثر تغير البيئة أو المياه (والتي شملت Silt - Nutrient Seeding and Plank Ton)[1].

نظرة جزئية

ولا يزال مفهوم البيئة قاصراً عن إدارك الطبيعة بجميع عناصرها، وبالتالي التضحية بعنصر من أجل مصالح العنصر الآخر.

«تكنولوجيا قتل الحشرات» أوجدت أوبئة جديدة

يتحكم في ذلك الأقوى بطبيعة الحال. وقد آن الأوان لعلاج هذه النظرة الجزئية للطبيعة أو البيئة أو الإنسان أو الكون. إن الكون وحدة كاملة متكاملة يحكمها قانون الطبيعة الذي يضمن بحكم الطبيعة ذلك الانسجام بين العناصر المختلفة. إنها وحدة منسجمة رغم الاختلاف القائم بين عناصرها. لكن النظام العبودي ومن بعده النظام الاقطاعي ثم الرأسمالي ثم الاشتراكي، هذه الأنظمة رغم اختلافها الأيديولوجي إلا أن علاقتها بالطبيعة أو البيئة قد قامت دائماً على الاستغلال من أجل التسخير والتصنيع، وبالتالي أدت الثورة الصناعية إلى مزيد من التشويه الدائم بين عناصر الطبيعة وفقدانها الانسجام الأصلي الذي كان موجوداً بين الأرض والطبيعة والانسان والحيوان وهذا بطبيعة الحال يؤدي إلى التقاتل والصراعات والحروب والقتل وصناعة الأسلحة المدمرة من أجل مزيد من الاستغلال والسيطرة وتراكم رأس المال.

لقد امتدت السيطرة إلى البشر أيضاً، وارتكزت الفلسفة السائدة على استعباد القوي للضعيف، واستعباد الرجل للمرأة، وامتد ذلك إلى الدول، وأصبح «الاستعمار» في العالم الحديث هو احدى سمات الحداثة، وأصبح «الاستعمار الجديد» هو احدى سمات «ما بعد الحداثة»: وهناك تعبير آخر أصبح متداولاً اليوم في الجامعات الحديثة خاصة الجامعات الاميركية والاوروبية، وهو «ما بعد الاستعمار» أو ما يسمى (Post - Golonial) وهناك أيضاً ما يسمى «ما بعد لصناعة» (Post - Industrial)، وهذه كلها انعكاسات لتأثير التغيرات الاقتصادية والسياسية على الحياة الثقافية وأشكال التعبير الفني المتغيرة. ولا شك أن هذه الاصطلاحات الجديدة تحاول أن تصف العصر الجديد الذي نعيش فيه. تحاول أن تربط أساساً بين ما سمي «الاقتصاد» وما سمي بالثقافة.

إن العلاقة بين الاقتصاد أو المال أو الأرض (وغير ذلك مما يسمى بالبيئة المادية أو الماديات) وبين «الثقافة» (أو البيئة غير المادية للإنسان) لا تزال غائبة عن معظم الدراسات في الجامعات الحديثة. وهناك من الباحثين الجدد من يحاولون الربط بين هذه المجالات، وإعطاء مفهوم أكثر اتساعاً لما يسمى الآن «ما بعد الحداثة».

ولا شك أن الدراسات الحديثة عن البيئة ومحاولة الربط بين البيئة المادية وغير المادية (أي ربط البيئة بالطبيعة والإنسان وعلم النفس والعدالة والمرأة والأدب والفن) هذه المحاولة يمكن أن تندرج تحت بند علوم ما بعد الحداثة.

عبيد القرن العشرين

هناك اتجاهات متعددة لتفسير معنى «الحداثة» أو «ما بعد الحداثة» لكن الاتجاه الغالب هو ذلك الاتجاه الذي يقول أن «ما بعد الحداثة» (Post - Modernism) هو الشكل الثقافي للمرحلة الحالية الأخيرة من الرأسمالية. وأن «الحداثة» (Modernism) هي الشكل الثقافي للمرحلة السابقة على ذلك وهي مرحلة الأمبريالية والرأسمالية الاحتكارية. أما اصطلاح الواقعية «Realism» فكان هو الشكل الثقافي للمرحلة الأولى من التطور الصناعي الرأسمالي[2].

لقد حاول الأدب أو الفن (أو الثقافة بصفة عامة) مقاومة القهر الرأسمالي الصناعي، أو مقاومة تحويل كل شيء إلى آلة أو سلعة في السوق. نحن نقصد هنا الفن الصادق الحقيقي الذي ينتجه النساء والرجال بهدف الارتفاع بروح الإنسان نحو العدالة والحرية والصدق، ولا نقصد الفنون التجارية أو الأشكال الثقافية الرسمية أو التجارية التي تنتشر في أجهزة الاعلام العالمية أو العربية، والتي تسعى إلى تثبيت وتقوية النظام السائد. ونقصد محاولة الإنسان (المرأة أو الرجل) للتعبير عن «الذات» و«الآخر» ضد أنواع القهر المختلفة، الفردية أو الجماعية.

لا شك أن هذه «الثقافة» أو هذا الأدب أو الفن أكثر قدرة على احترام البيئة والطبيعة والمرأة والرجل، وأكثر قدرة على تغيير الحياة الإنسانية إلى الأفضل من ذلك العلم المحدود الذي انتشر في



الجامعات، أو تلك السلع التي انتشرت في الأسواق، والتي قد تعطي صورة وهمية عن مجتمع يعيش الرخاء، على حين أنه يعيش الخواء.

ذلك أنه في مجتمع الرخاء هذا، أو مجتمع الاستهلاك في البلاد الرأسمالية الصناعية ارتفعت الصرخات مؤخراً تعلن عن فساد البيئة، والتلوث، وانتشار أمراض جديدة مثل الايدز، وفيروسات جديدة غير معروفة تسبب أمراضاً غير واضحة، وتدهور الحياة النفسية للشباب، وازدياد معدلات البطالة، والمخدرات، بل لقد ارتفع صوت رئيس أكبر دولة رأسمالية صناعية وهي الولايات المتحدة الامريكية، إذ أعلن «بيل كلينتون» في الخطة الاقتصادية التي قدمها للكونغرس وللشعب الاميركي في شهر شباط/ فبراير ۱۹۹۳ عن أن الولايات المتحدة تعاني أزمة اقتصادية حادة (٤٠٠ مليون دولار عجز هذا العام بخلاف الديون الخارجية) قد تؤدي إلى انهيار اقتصادي شامل وأنه لا بد من علاج جذري لهذا العجز عن طريق زيادة الضرائب على الأثرياء (الذين يكسبون أكثر من ١٠٠,٠٠٠ دولار في السنة) والشركات الصناعية الكبرى. «بيل كلينتون» يردد هذه العبارة كثيراً: لا علاج لهذه الأزمة الاقتصادية الشديدة دون الأخذ من الأثرياء لإعطاء الفقراء.

أهي محاولة جديدة لإعادة توزيع الثروة على نحو مختلف؟! وهناك مَنْ يرون أنها تجربة محكوم عليها بالفشل نظراً لطبيعة النظام الطبقي الأبوي السائد. وفي البلاد الأوروبية أيضاً هناك محاولات لتغيير السياسة والاقتصاد من أجل علاج الأزمات الحادة التي يمر بها العالم الرأسمالي الصناعي. إحدى هذه المحاولات هي الدعوة لحماية الطبيعة أو البيئة من الاستغلال وسوء الاستخدام وإلا فسوف ينقلب الوضع ويصبح الإنسان ضحية البيئة التي أراد أن يسخرها لخدمته. بمعنى آخر. لقد بدأت الطبيعة تنتقم من الإنسان وترد إليه سهامه وبدأ الإنسان يصرخ طلباً للإنقاذ. ولعل المؤتمر الدولي للبيئة الذي عقد بالبرازيل في العام الماضي ليس إلا واحداً من هذه الصرخات التي أطلقها الإنسان حين أدرك ماذا فعلت يداه وأسلحته بالطبيعة الأم بسبب الجشع أو النهم أو الاستعمار وتراكم الربح ورأس المال. ولا يمكن علاج هذه المشكلة بالمراهم أو المسكنات، أو سد ثقب الأوزون بسدادة من المطاط أو الصمغ أو تكنولوجيا جديدة.

لكن العلاج لا بد أن يكون شاملاً، يمتد إلى الأسباب الرئيسية التي أدت بالإنسان (أو مجموعة من البشر) إلى استغلال البيئة والكائنات الحية الأخرى التي تعيش في الطبيعة، واستغلال الآخرين، ومنهم النساء بالطبع، والفقراء، وشعوب العالم الثالث، وذوو الوجوه السوداء، وعبيد القرن العشرين الذي يُقتلون بالآلاف في الحروب المتعددة المستمرة من أجل الاستيلاء على أراضيهم أو ثرواتهم سواء كان ذلك في فلسطين أم في العراق أم في البوسنة أم في جنوب افريقيا أم في غيرها من بلاد العالم.

ومن هنا أهمية الربط بين الدراسات عن البيئة والدراسات الأخرى في الاقتصاد والسياسة والثقافة والتاريخ والأدب والفن والفلسفة وغيرها من فروع المعرفة. إنها محاولة صعبة بلا شك، لكنها ضرورية إذا أردنا أن نصل إلى معرفة حقيقية لمشكلات البيئة، وبالتالي إلى القدرة على علاج هذه المشكلات. إن العلم الحديث لم يعالج مشكلات الإنسان بل أدى بالإنسان إلى مزيد من الأزمات. ذلك انه اعتمد على التقسيم والتجزئة بين فروع المعرفة. وليس هناك من علاج لهذه النظرة العلمية الجزئية إلا بإدخال الثقافة أو الأدب أو الفن في تلك العلوم الأخرى ومنها علم البيئة.

علاقة الفن بالبيئة

هذا سؤال يبدو غريباً لكثير من الباحثين في مجال علم البيئة وربما يبدو غريباً أيضاً بالنسبة للفنانين أو مَنْ يدرسون الفن أو الأدب. لكن ما دمنا قد أدركنا أنه لا انفصال بين البيئة المادية والبيئة غير المادية، فلا شك أن هناك علاقة وثيقة بين البيئة والفن أو الأدب أو كافة أشكال التعبير عن النفس والآخرين. وبالمثل هناك ارتباط وثيق بين البيئة والفلسفة.

مثلاً في اليونان القديم في عصر العبودية كان «أرسطو» يؤمن بفلسفة تقول أن العبودية أمر تتطلبه طبيعة العبد وطبيعة المرأة. ذلك أن العبد في نظر أرسطو كان مخالفاً للسيد. بالطبع كان أرسطو أحد الأسياد، ينتمي بحكم طبقته العليا إلى النظام العبودي الحاكم، ولهذا تصور أن العبد مؤهل بالطبيعة ليقوم بالأعمال الجسدية وحمل الأثقال فوق ظهره مثل الدواب. والرجل السيد مؤهل بحكم الطبيعة للتفكير بعقله في أمور الفلسفة والدين والفن والعلم.. الخ. والمرأة كذلك كانت في نظر أرسطو مجرد جسد وهي مؤهلة بحكم الطبيعة أن تحمل بذرة الرجل أو الحيوان المنوي، الذي يحتوي على الروح، وهو الذي يصنع الجنين الحي في بطن المرأة، وهذا البطن ليس إلا «الوعاء».

لم يستطع «أرسطو» أن يفرق بين الطبيعة وبين النظام السياسي الحاكم. وقامت الفلسفة العبودية على تقسيم الإنسان إلى عقل (أو روح)، وهو المحتوى الإنساني الرفيع داخل غلاف جسدي أقل قيمة. وبالمثل أيضاً حدث تقسيم للفن البدائي القديم الذي تجسد في الفنون المصرية القديمة قبل نشوء عصر العبودية والفراعنة. كان الفن مثل الإنسان وحدة كلية غير منقسمة. وكانت فلسفة نوت وإيزيس ومعات (الآلهة المصرية القديمة) تقوم على هذه النظرة الكلية للإنسان والفن والطبيعة والبيئة، ولهذا كان للنساء مكانة إنسانية مرتفعة، ولم يكن تحوّلن بعد إلى مجرد جسد أو وعاء يحمل روح الرجل فحسب.

الطبيعة مثل المرأة اعتبرت من أملاك الرجال

وبانقسام الإنسان انقسم الفن و(الأدب) أيضاً إلى وعاء خارجي أطلق عليه اسم «الشكل» (Form)، وروح داخلية أو مضمون أطلق عليه اسم «المحتوى» (Content). ومثل ما أصبح العقل أو الروح أعلى شأناً من الجسد أصبح المضمون أو المعنى أو المحتوى أعلى شأناً من الشكل أو الغلاف الخارجي. وكان فلاسفة العبودية (ومنهم أرسطو وافلاطون) يؤمنون بأن الفن هو نقل الواقع (Mimesis) أو تقليد الواقع، وبالتالي فإن الفن غير ضروري ما دام الواقع موجوداً وأكثر قدرة على تجسيد نفسه. مثلاً كان في رأي افلاطون أن المنضدة أو المقعد الحقيقي أفضل من اللوحة، لأنه يمكن الجلوس على هذا المقعد مثلاً، بالإضافة إلى أن المقعد في اللوحة غير حقيقي. أما أرسطو فقد اعتبر الفن نوعاً من الكذب ولهذا شارك افلاطون نظريته لكنه اعتبر ان الفن ربما تكون له فوائد علاجية نفسية أو اجتماعية حيث أنه قد يساعد بعض الرجال أو النساء على التخلص أو التنفيس عن المشاعر العدوانية الخطرة.

وظل «الفن» حبيس تلك النظرية الفلسفية التي تؤكد ان «الفن واقعي» بالضرورة، أو ان «الواقعية» هي المدرسة الوحيدة للفن.

(Realism, Representation or Memesis). رغـم تـطور نـظرية الفن بتـطور النظام الـطبقي الأبـوي، والانتقال من نـظرية الواقعية إلى «الرمزية» ثم «الحداثة» ثم «ما بعد الحداثة»، ورغم اعتبـار الفن تعبيـراً ذاتيـاً (Subjective Expression) إلا أن الفكرة الأساسية القديمة عن الفن ظلت باقية، وهي أن الفن يقلد الواقع أو ينقله (Mimetic Theory). وسـواء كانت اللوحـة مثلاً صورة للواقع أم رؤيـة المؤلف الذاتية لهذا الـواقع إلا أن مضمـون اللوحـة أو محتوى العمـل الفني هـو الأسـاس. وقـد يتغير المحتـوى ليصبح أقل تصويرية أو أكثر رمزية إلا أنه يظل هو الأهم.

وتـوالـدت أجيـال من نقـاد الفن و(الأدب) لا يـرون في الفن إلا محتـواه. وما أن يـرى الواحـد منهم لوحـة أو يقرأ قصيـدة شعريـة أو روايـة إلا ويسأل هـذا السؤال: ماذا يـريد أن يقـول هـذا الفنـان أو المؤلف؟ كانت هناك دائماً محاولة من النقاد لتـبرير وجـود العمل الفني أو وجـود الفن. ونشـأت أسئلة من نـوع: الفن لمـاذا؟ وقسّم النقـاد الأعمال الفنية أو الأدبية إلى أعمال هادفة (وهـو الفن الحقيقي) وأعمال غير هادفة أو غير واضحة الأهداف ولا تدخل ضمن.الفن الحقيقي.

> **ما هي علاقة الفنان بالديون الخارجية أو الاستعمار الجديد؟!**

قبل نشوء العبودية لم يكن الفن المصري القديم بحاجـة إلى تبريـر وجوده. كان الإنسان، الرجل والمرأة، غير منقسمين إلى عقل وجسم وروح. وكـان النـاس يحبـون الفن بـالـطبيعـة أو السليقـة، يحبـون الموسيقى، أو الشعر، أو الرسومات أو التماثيل أو غيرها، كانوا يحبون الفن ويحكمـون عليـه بكـل كيـانهم بـأحـاسيسهم وبعقـولهم وليس بعقولهم فحسب. وبالتـالي كان النـاس نساء ورجـالاً يفهمون جمـال الفن في حد ذاته دون حاجة إلى تـبرير وجـوده. كانـوا يعرفـون معنى الفن بأجسامهم ورؤوسهم وليس بالرأس فقط أو العقـل الواعي. لم يكن هناك فاصل بين العقل والجسم، أو بين العقل الواعي والعقـل غير الواعي، أو بين ما هو مادي وما هو عقلي أو روحي أو نفسي.

ربمـا كانت المـوسيقى هي أكثـر الفنـون قدرة عـلى النجاة من هـذا التقسيم إلى شكل ومحتوى. نحن نسمـع الموسيقى ونستمتـع بهـا دون أن نسـأل ماذا تقـول الموسيقى. ربمـا الـرقص أيضـاً مثـل الموسيقى يستطيع أن يتجاوز هذا التقسيم المفـروض على الفن بـواسطة النقـاد منذ نشوء العبودية. ويحاول كثير من الفنانين الهـروب من النقاد بمثـل ما يحاول الأطفـال الهروب من الأطبـاء. ويعيش الأطباء عـلى ازدهار الأمراض حتى الموت! بمثـل ما يعيش النقـاد على حيـاة الفنانـين حتى آخر رمق! حتى يجف القلم ويموت الفن!

طبقة النقاد!

لا شك أن ظهور مهنة النقاد مثل ظهور المهن الأخـرى في العصر العبودي، مثل ظهور مهنة الفلاسفة أو الأطباء أو المحامين أو رجال الأديان الذين يشتغلون بتفسير الكتب أو النصوص الدينية للعامة من النسـاء والـرجـال غـير القـادرين عـلى قـراءة الكتب. إنها المهن التي تطلبها النظام العبودي القائم على التقسيم. طبقة الأسياد أو الحكـام من القـادرين على قـراءة الكتب وتفسيرهـا. وطبقـة العبيـد والفقـراء والنساء أو عامة الشعب الجهلاء.

بدأت مهنة النقاد الذين يشتغلون بتفسير الأعمال الفنيـة أو الأدبية للنـاس. لان أساس النقـد الفني يقوم عـلى عمليـة تفسـير «محتـوى» العمـل الفني. وحتى يـومنـا هـذا يؤمن نقـاد الفن و(الأدب) بهـذه النظرية التفسـيرية و«التفسـير» هنا قـد يشبه التفسـير بالمعنى الفلسفي العـام عبر عنـه نيتشه بقـوله: «لا تـوجد حقـائق وإنما تفسـيرات لهـا فحسب». وظـل التفسير عنـد نقـاد الفن والأدب محدوداً بـالتفسـير الفلسفي العقلي (المنفصل عن الجسم والنفس) بالإضافة إلى التزامه بعـدد من القوانـين والقواعـد المحفوظـة في المدارس والمجلدة داخـل الكتب. أصبح التفسير كأنما هو ترجمة أخرى للعمل الفني أو الأدبي. كأنما هو إحلال الناقد أو المترجم مكان الفنان أو المؤلف. وبهذا خرج الفن من نـطاق النساء والـرجال من عـامة الشعب إلى طبقـة النقـاد وغيرهم من العلماء في مجالات الفلسفـة أو الفن أو الدين أو غـيرها. وارتفع الجدار عالياً بتطور النظام الطبقي الأبوي بـين ما سمي فنـون العامة من الشعب نساء ورجالاً، وبـين الفن الحقيقي العظيم الـذي ينتجه كبار الفنانين وكبار الكتاب والأدباء.

ومَنْ يخلع هذا الألقاب على الأدباء والفنـانين؟ انهم طبقـة النقاد. إنهم هم الـذين يقومـون الفن والأدب ويطلقـون لقب الأديب الكبير على هذا أو ذاك حسب تفسيرهم لعمله الفني أو الأدبي.

أما فنون النسـاء والـرجـال من عامة النـاس «الجهـلاء» فهي فنون غير راقية، أو فنون منحطة لا تخاطب العقل وإنما الجسم أو الغرائز، أو فنـون سطحيـة أو خزعبـلات أو أسـاطير أو أحـلام، وفي أحسن الحـالات مجرد «فـولكلور» شعبي يؤدي إلى التسلية أو المتعـة الحسيـة فحسب ولا يرقى إلى أعمال كبار الفنانين أو الأدباء من عباقرة الفكر.

كذلك أيضاً خرج «الـدين» من عامة الناس إلى أيـدي المفسرين من طبقة رجال الدين. لم يعد «الإيمان» نوعاً من الفطرة الإنسانية وإنما هو نصوص مطبوعة في الكتب الدينية يقوم بتفسيرها رجال الدين.

يميل الناس (نساء ورجالاً) إلى «الايمان» بإله عادل رحيم يلجـأون إليه في الملمات. لقد اكتشف الناس هذا الإلـه العادل الـرحيم داخل أنفسهم أو داخل ضمائرهم قبل ظهور طبقة رجال الدين. وكم من الشعراء من مختلف الأديان تغنوا بهذا الإله العادل الرحيم! وكم من الفنانين أدركوا هذا «الإيمان» بالفـطرة دون حاجة إلى كتب دينية أو رجـال دين! وهناك شـاعر يقـول: نحن نؤمن دون حاجـة إلى كتاب وإيماننا يتجاوز أي كتاب[3].

بعـد نشوء العبـودية وعصر الفـراعنـة في مصر القـديمـة أصبحت الأديان القديمة القائمة على الإيمان الفطري مجرد خزعبلات وخرافات وأصبحت فلسفة نوت وإيزيس مجرد أساطير يرويها العامة من النـاس وأصبحت الفنون المصرية القديمة مجرد فنون بدائية غـير راقية. ولهـذا بدأت معاول الهـدم تهدم كـل هذا الـتراث الفني والفلسفي القديم، واندثر معظمه في التاريخ.

وبدأ التاريخ الاستعماري الحديث بالفلسفة العبودية في اليونـان، وأبطالها الكبار أرسطو وافلاطون، وانقسم كـل شيء على نفسـه حتى الإنسان وحتى الفن وحتى الدين، وخرج كل ذلك من أيدي النسـاء والـرجـال من العـامة وتم احتكـار الفن والـدين والفلسفـة والعلم بواسطة طبقة الكهنة أو رجال الدين والفلاسفة ونقـاد الفن أو الأدب وغـيرهم. أصبح التفسـير (تفسير النصـوص الدينيـة أو الأدبية) بيـد رجال الدين أو نقاد الفن والأدب.

بين رجال الدين ونقاد الأدب

إن التفسير ليس إلا محاولة الإبقاء على نص قديم مع إدخال معنى جديد عليه. المفسر الديني يغـير النص الديني تمـاماً دون حـاجة إلى

إزالة هذا النص من الوجود. ذلك أن النص الديني قد اعتبر مقدساً في حد ذاته. تم استبدال ذلك النص الديني المطبوع في كتاب، والذي لا يمكن لعامة النساء والرجال قراءته أو فهمه من دون وجود رجال الدين ـ ولا يمكن لأحد ان يفسر النصوص الدينية إلا رجال الدين ـ بالإيمان الفطري أو «الإلـه العادل الرحيم» أو ضمير الإنسان.

هذا هو الكهنوت الذي خلقه رجال الدين لأنفسهم (عن طريق مهنة التفسير) حتى يصبح لوجودهم ضرورة. في الدين الإسلامي لا يوجد وظيفة اسمها رجل دين ولا يوجد كهنوت، لكن النظام الطبقي الأبوي خلق هذه الوظيفة عن طريق مهنة التفسير.

أما دور نقاد الفن أو المفسرين للنصوص الفنية أو الأدبية فهو لا يختلف كثيراً عن دور رجال الدين تجاه النص الديني. لكن دور نقاد الفن أكثر عدوانية من دور رجال الدين. ذلك أن رجال الدين يحافظون على النص الديني ولا يعمدون إلى إزالته. إن زوال النص الديني يعني زوالهم. لكن في مجال الفن فإن الأمر يختلف، والاعتداء على النص أكثر ضراوة. مثل العدوان على الطبيعة أو على الأرض من أجل استغلالها أو الوصول إلى كنوزها الكامنة في بطنها.

بالمثل يفعل النقاد بالفن والأدب. إنهم يحفرون داخل النص الأدبي أو الفني (كما تحفر الأرض) لاستخراج المعنى أو «المحتوى». إنهم يقومون بتفسير العمل الفني أو الأدبي. في عملية التفسير تحدث عملية الحفر والتكسير أو التمزيق والتشريح. مثل تشريح كائن حي. لا يمكن تشريح الجسم دون تمزيقه إلى أشلاء وبالتالي موته. وهذه هي مأساة الفن أو الأدب في العصر الحديث، أو عصر الحداثة وعصر ما بعد الحداثة الذي نعيشه الآن.

ويقوم العصر الحديث على فلسفات عقلية محض تفصل بين الجسم والعقل وبين ما هو مادي وما هو غير مادي. وفي علم النفس الحديث وأحد رواده سيغموند فرويد حدث هذا التقسيم بين العقل الواعي والعقل غير الواعي أو بين ما هو «ظاهر» (Manifest Content) وبين ما هو «باطن» (Latent Content). وفي علم الاقتصاد السياسي الحديث وأحد رواده كارل ماركس أصبح الغضب الشعبي أو الثورة الشعبية ليست إلا بسبب الاقتصاد ولا يمكن تفسيرها إلا بالعقل الواعي والمقاييس المادية، أما كل ما هو غير مادي مثل الأحلام والفنون والأساطير الشعبية والأديان والثقافات.. الخ كل ذلك لا يدخل ضمن نطاق الثورات الشعبية.

وفي العصر الحديث أصبح «التفسير» عملية مقدسة في حد ذاتها ثابتة القيمة أو دين جديدة ولا يمكن الحكم عليه في إطار تاريخي، مع أن عملية التفسير تتغير دائماً مع تغير الوعي الإنساني. في بعض المراحل التاريخية تكون عملية التفسير محاولة تحريرية للخروج من سجن النصوص الدينية مثلاً أو السياسية أو الفنية. بمعنى آخر محاولة للتخلص من الماضي الميت. ومن مراحل تاريخية أخرى يحدث العكس. بمعنى أن تكون عملية التفسير نوعاً من الردة إلى الماضي الميت هروباً من أزمات الحاضر أو مخاطر المستقبل.

العالم والردّة الفكرية ؟!

ونحن نعيش هذه الردة اليوم في بلادنا العربية وفي مختلف أنحاء العالم. في الولايات المتحدة الامريكية (خلال حكمي ريغان وبوش) كانت الحكومة تشجع ما سمي بالتيارات الأصولية المسيحية وتدعم القساوسة الذين راحوا يعلنون (في وسائل الإعلام والصحف ومطبوعاتهم الخاصة) عن ضرورة العودة إلى الإنجيل، وبدأوا يفسرون الإنجيل على أنه ضد تلك الحركات التقدمية التي تبغي تحرير الفقراء والنساء والزنوج وشعوب العالم الثالث. ركزوا في الإنجيل على الآيات التي تقول أن الله ميز آدم عن حواء وأن المسيح كان أبيض اللون وليس أسود، وأن نظرية داروين عن أصل الأنواع وتطور الكون والإنسان يجب الا تدرس في الجامعات لانها تتناقض مع ما جاء في الإنجيل من أن الله خلق الكون في ستة أيام فقط وخلق حواء من ضلع آدم، وراحوا يبذلون الجهود لنشر هذه الأفكار ومحاولة تغيير مناهج المدارس لحذف نظرية داروين مثلاً وحذف كل ما يتعلق بالشيوعية (تحرير الفقراء) أو الحركة النسائية (تحرير المرأة) أو الامبريالية (تحرير شعوب العالم الثالث من الاستعمار) أو الحركة السوداء (تحرير الزنوج)... الخ[4].

وفي بلادنا العربية بدأت الحكومات تشجع التيارات الإسلامية اليمينية المحافظة لضرب القيادات السياسية الأخرى الاشتراكية ـ الشيوعية ـ حركات تحرير المرأة ـ حركات الشباب... الخ. وفي مصر السبعينات شجع السادات هذه التيارات الدينية الإسلامية لضرب التيار الناصري والحركة الاشتراكية والشيوعية في مصر، وحاول رجال السادات ضرب حركة الشباب في الجامعات بتشجيع التيار الإسلامي المحافظ بين الطلاب والطالبات[5].

هكذا في مجال السياسة يستخدم «التفسير» للآيات الدينية وسيلة

تشريح النصوص محاولة لقتل المؤلف

للقمع والسيطرة على الناس، ويصبح رجال الدين جزءاً من رجال السياسة، وفي مجال الأدب والفن يصبح النقاد مثل رجال الدين يلجأون إلى «التفسير» الذي يعود بنا إلى الوراء وليس إلى الأمام. مثال ذلك تلك الحركة الجديدة بين نقاد الفن والأدب في الولايات المتحدة وأوروبا والتي أطلقوا عليها اصطلاح «ما بعد الحداثة» (Post - Modernism) وأعلنوا فيها عن «موت المؤلف» (Death of the Author). إنها ردة فعل النقد الفني لفلاسفة الرأسمالية الذين أعلنوا عن «موت الله» أو المؤلف الأول للكون. إنها حركة ضد احتكار السلطة (في السماء أو فوق الأرض) ومحاولة لتفكيك هذه المركزية السلطوية الهرمية عن طريق عملية سميت التفكيكية (Deconstruction) إنها حركة تمرد الفلاسفة الرأسماليين الماديين الجدد ضد الفلاسفة الرأسماليين القدامى الذين كانوا في حاجة إلى سلطة مركزية علوية واحدة من أجل الاستغلال والاستعمار والأمبريالية العالمية.

حركة ما بعد الحداثة تؤمن بالتفكيك، والتعددية، والاختلافات، واللامركزية، والديموقراطية، والمرونة، والسيولة... الخ في مواجهة الأفكار القديمة مثل المركزية، الاحتكار، التوحيد، الوحدة، الديكتاتورية، التجميع، التراكم، الصلابة، البناء، البروز، الهرم.. الخ.

كان المفروض على هؤلاء النقاد الذين أطلقوا على أنفسهم اسم رواد حركة «ما بعد الحداثة» أن يطبقوا هذه الأفكار على أنفسهم أي ان يقوموا بعملية التفكيك (Deconstruction) أو الهدم لأنفسهم، وبالتالي ينتهي من الوجود وجودهم. بمعنى آخر يعلنوا عن موت «الناقد» أو موت «المفسِّر» قبل ما أعلنوا عن موت المؤلف. لكنهم مثل سابقيهم من الفلاسفة والنقاد لا يرون عيوبهم، ويضعون المناظير المكبرة ليروا عيوب الآخرين. إنه نوع من «العمى» المتوارث منذ نشوء العبودية الذي جعل «الأسياد» هم الذين يحكمون على الناس والعالم من وجهة نظرهم هم، ويحاولون تعميم وجهة النظر هذه لتصبح نظريات عامة مقدسة غير قابلة للتغيير أو حتى المناقشة.

وإنه نوع العمى نفسه الذي جعل «أرسطو» عاجزاً عن رؤية النظام العبودي الحاكم واعتبره نظاماً عادلاً تفرضه الطبيعة. (آخرون من الفلاسفة ورجال الدين قالوا «الله» بدل الطبيعة). وإنه نوع من المبالغة في التمرد ضد شيء ما فإذا بهم يقعون في شيء آخر. مثل المرأة التي تتمرد على النظام الطبقي الأبوي وسيطرة الذكور فإذا بها تعلن عن «موت الرجل»، ومثل العامل الاشتراكي أو الماركسي الذي يتمرد على النظام الرأسمالي فإذا به يعلن عن «موت مدير المصنع»، ومثل الشاب المراهق الذي يتمرد على سلطة أبيه فيقتله.

إن الإعلان عن «موت المؤلف» ليس إلا حركة تمرد لها جانبها الثوري الايجابي لا شك ضد النظام الرأسمالي لكنها حركة غير ناضجة، وبدلاً من إدراك المشكلة الحقيقية أو «تشخيص المرض الأصلي» أو قتل الجرثومة فإنهم يقتلون المريض.

فما هو المرض الذي أصاب الفن أو الفلسفة في عصر الرأسمالية الحديثة أو عصر الحداثة؟

إنه المرض نفسه منذ نشوء العبودية والذي قسم الإنسان إلى جسد وعقل وقسم الفن إلى شكل ومحتوى، وخلق تلك الطبقة العالية من النقاد الذي يعيشون على «تفسير» النصوص الفنية أو الأدبية، وهؤلاء الفلاسفة ورجال الدين فسروا النصوص الدينية. إن «التفسير» محاولة لقتل المؤلف. لإعدام وجوده واستبدال الناقد (أو المفسر أو المترجم) به. إن التفسير محاولة لانتقام العقل أو العقلانية الضحلة (الناتجة عن فصل الجسم عن العقل) من «الفن» أو الفنان الحقيقي الذي لا يعترف بهذا التقسيم، والذي يشتغل بكل كيانه وليس برأسه فقط.

بدأت عملية التفسير مع بدء الفلسفة العبودية، وهي محاولة لتدمير الفن وتسخيره لخدمة الأقلية العليا، تماماً مثل محاولة تسخير الطبيعة لخدمة الأقلية الحاكمة دولياً أو محلياً، تماماً مثل تسخير المرأة لخدمة الرجل، مثل تسخير العبد لخدمة السيد.. الخ.

إنها محاولة استغلالية لذلك الشيء الآخر الذي ليس هنا «أنا» أو «الذات». منذ نشوء العبودية بدأ ذلك التقسيم بين «الذات» و«الآخر». أصبح «السيد» هو «الإنسان» والآخر هو العبد أقل إنسانية أو أكثر حيوانية يقوم بالعمل الجسدي وليس العقلي أو الفكري. وبالمثل أيضاً أصبحت «المرأة» هي «الجنس الآخر» الأقل، الأدنى، الجسد، الدنس، الإثم، الجنس، وأصبح «الرجل» هو «الإنسان».

المذكر يشمل المذكر والمؤنث معاً!

أصبحت اللغة منذ نشوء العبودية تخاطب الإله بلغة المذكر «هو»، وتخاطب «الإنسان» بلغة المذكر «هو»، وأصبح المذكر يشمل المذكر والمؤنث معاً. لكن المؤنث هو المؤنث فقط (لا يمكن أن يشمل المذكر) وهو الجنس الآخر. في اللغة لا يمكن أن نصف الرجال بأنهم الجنس الآخر. ولا تزال اللغة في جميع أنحاء العالم (سواء كانت هي اللغة العربية أم الانكليزية أم الالمانية أم الفرنسية أم الفارسية أم الهندية أم الآرامية أم غيرها) تجعل من المذكر شاملاً لنفسه وللآخر المؤنث. لكن المؤنث لا يشمل إلا الإناث، أو «الآخر» فقط.

ليست اللغة إلا احدى وسائل التعبير في مجالات الثقافة أو الآداب أو الفنون أو العلوم أو الأديان. ليست اللغة إلا نوعاً من الرموز يقوم بتفسيرها طبقة عليا من علماء الدين أو علماء اللغة ونقاد الأدب أو الفن.

لم تكن الرأسمالية الحديثة إلا امتداداً متطوراً للأنظمة السابقة عليها منذ العبودية. وقد تطور كثير من المفاهيم الدينية والاقتصادية والفنية والأدبية، بل تطورت أيضاً الفلسفة من مثالية إلى ماركسية، إلى وجودية إلى فلسفة الحداثة، وما بعد الحداثة، لكن أساس الفكر العبودي القائم على التقسيم والتفرقة بين المالك والأجير والحاكم والمحكوم والمرأة والرجل والجسد والعقل والشكل والمحتوى لا يزال باقياً.

هكذا توارثنا هذه اللغة التي لم تتغير إلا قليلاً جداً منذ العبودية ونشوء النظام الطبقي الأبوي. وتوارثنا هذه الأنظمة العسكرية الزراعية ثم الصناعية ثم التكنولوجية المتطورة التي دمَّرت الطبيعة بمثل ما خلقت الحروب والاستعمار بمثل ما دمرت انسانية الرجل بمثل ما دمَّرت الفن أو الفنان الحقيقي. إن الفنان الحقيقي مثل المرأة الانسان الحقيقي مثل الطبيعة الكلية لديها القدرة على إفزاع النظام الحاكم. هذا النظام الطبقي الأبوي، الزراعي أو الصناعي،

البوليسي أو العسكري، هذا النظام يَفْزَعُ من طفل صغير يرسم رئيس الدولة في بلده على شكل ذراع تمسك سيفاً، ويفزعه أيضاً طفلة صغيرة ترسم الإله المعبود على شكل رجل يوقد ناراً ويحرقها من شعرها وله قرون كالشيطان.

كيف يعالج النظام هذا الفزع من هذه الرسومات الفنية الطفولية؟! هنا يأتي دور نقاد الفن. هنا يأتي دور «التفسير». ويكون التفسير كالآتي مثلاً: هذا الرسم بدائي أو طفولي أو غير ناضج. وفي حالة الطفلة الأنثى قد تضاف تفسيرات أخرى على شاكلة إن الخيال الفني للأنثى يعجز عن إدراك ماهية الدين أو الله ولا يفرق بين الله الخير والشيطان الشر لأن النساء ناقصات العقل أو على الأقل ناقصات التكوين خاصة «الأنا العليا» (Super Ego)(1).

بعض الفنانين الكبار (ليسوا أطفالاً) يحاولون الهرب من عملية التفسير (خاصة في الأنظمة السلطوية البوليسية) إلى الرموز. يلجأ الفنان أو الفنانة إلى الرموز التي يعجز عن فكها رجال البوليس ونقاد الفن والأدب أيضاً. وقد يلجأ الفنان أو الفنانة إلى إفراغ عمله الفني من ذلك «المحتوى» الذي يمكن أن يفسره النقاد. وهكذا يقع كثير من الفنانين والفنانات في ذلك النوع من الفن أو الأدب الذي لا يقول شيئاً على الإطلاق، أو هو بلا محتوى أو بلا معنى، ويركز الفنان أو الفنانة على «الشكل» (Form) ويصبح الفن في تلك الحالات مجرد نوع من الديكور أو الزينة أو الأسلوب اللغوي أو الكلمات المنمقة المختارة المرصوصة في سطور منتظمة أنيقة فوقعة مزركشة داخلها فراغ.

في الأنظمة التي سميت في الغرب بالأنظمة الديموقراطية، حيث اشتد النظام الرأسمالي الصناعي العسكري فلم تعد تفزعه أو تهدده رسومات الفنانين أو روايات الأدباء والأديبات، داخل هذا النظام لا يخاف الفنانون أو الفنانات كثيراً من تفسير النقاد لأعمالهم، لكنهم يكرهون هذا التدخل في أعمالهم ونصوصهم ومحاولة تفسير محتواها. لذلك يعمدون إلى جعل «المحتوى» واضحاً يفسر نفسه بنفسه ولا يحتاج إلى ناقد. قالت احدى الكاتبات الأمريكيات واسمها سوزان سونتاج: إنني كاتبة، أداتي في التعبير الفني عن نفسي هي «اللغة»، وكم تمنيت أن أعبر عن نفسي بالموسيقى أو الرقص أو التمثيل لمجرد الإفلات من قبضة نقاد الأدب أو المفسرين للنصوص الأدبية!

لماذا تقبل الجماهير (من النساء والرجال والأطفال) على سماع الموسيقى أو الألحان أو الغناء أو الرقص أو مشاهدة التمثيليات في التلفزيون أو السينما أو المسرح، أكثر من اقبالهم على قراءة الأدب؟! إن مثل هذه الفنون تجذب الناس ممن يطلق عليهم «عامة الشعب» (أكثر مما تجذبهم قراءة الكتب الأدبية) لأنها تخاطب أحاسيسهم (السمع - البصر - الحركة - الشم - اللمس.. الخ) أكثر مما تخاطب عقولهم. لكن نقاد الفن أو الأدب يعتبرون أن مثل هذه الفنون لا ترقى إلى فن «الصفوة» أو ذلك الفن الذي ينتجه كبار الأدباء.

سألت مرة أحد كبار الأدباء في مصر لماذا لا يكتب للراديو أو التلفزيون أو حتى السينما فقال بنوع من الشموخ: أعتقد أن الرواية الأدبية التي أنشرها في كتاب هي أرقى أنواع الفنون. لاحظت وأنا جالسة معه أنه يدخن السيجارة وراء السيجارة دون توقف. وسألته: لماذا تدخن بكثرة أتشعر بلذة الدخان؟! قال: أبداً، في البداية كنت أشعر بلذة ولكن الآن مع كثرة التدخين فقدت اللذة، ولم تبق إلا العادة لقد تعودت أنفي على الدخان فلم أعد قادراً على إدراك رائحته.

النقص من الأحاسيس

وهذا هو بالضبط ما حدث لكثير من الفنانين والأدباء وخاصة في البلاد التي أطلق عليها البلاد المتقدمة الغنية في الغرب. أو مجتمعات «الوفرة»، حيث توافر كل شيء وزاد عن الحد، توافر الدخان والطعام والشراب والحب والجنس والحرية والأمان وكل متع الحياة فإذا بحواس الإنسان تضمحل.

أصبح هناك نقص في الأحاسيس بسبب توافر الأشياء وكثرتها وحضورها الدائم. لم يعد الفنان قادراً على الاحساس بالجوع أو الحرمان أو التشوق لشيء ما. غابت الأشواق القديمة الحادة وأصبحت الحياة فاترة والأحاسيس متبلدة لا يثيرها شيء، ولا يبهرها شيء. حتى الأحلام أصبحت فاترة أو غابت تماماً. فلا شيء يمكن أن يحلم به الإنسان إلا ويجده في الواقع.

وانعكس هذان الفتور وبلادة الأحاسيس على الفن أو الأدب الذي انتشر في عصر «الحداثة» (Modernism) ولهذا بدأت حركة جديدة هي «ما بعد الحداثة» تحاول التمرد على هذا الفتور تحاول إيقاظ الأحاسيس من جديد. لكنها تسقط في الخطأ نفسه الذي سقطت فيه حركة الحداثة. ذلك أنها لم تخرج بعد من قبضة النظام الطبقي الأبوي، أو النظام الرأسمالي الصناعي العسكري القائم على استغلال القوي للضعيف والرجل للمرأة والدولة الأقوى للدولة الأضعف. إنه المنطق نفسه الذي يقوم على التقسيم، أو فصل الجسد عن العقل، وفصل الشكل عن المحتوى أو المضمون.

كيف يمكن التغلب على هذا؟ لقد حاولت بعض الحركات الإنسانية المتقدمة أن تعالج هذه المشكلة التي نشأت منذ نشوء

غابت الأشواق القديمة الحادة



العبودية واستمرت حتى اليوم. نجحت بعض الكتابات بأقلام نساء ورجال في مختلف أنحاء العالم غرباً وشرقاً في أن تضع يدها على المشكلة، وأن تكشفها مع كشفها للنظام الطبقي الأبوي، ولا تزال بعض الكتابات تقاتل من أجل علاج المشكلة، لكنها ليست مشكلة سهلة، ولا يمكن أن تعالج عن طريق الكتابة فحسب، أو النظريات فحسب، ولكن الأمر يتطلب العمل في الحياة الحية الواقعية بمثل ما يتطلب التنظير وإنتاج الأعمال العلمية أو الأدبية أو الفنية.

إنها محاولة صعبة لكنها لا تزال جارية، ومن الصعب الحكم عليها في بداياتها. إلا أن النظام الطبقي الأبوي يتطور على الدوام وتتطور معه أساليبه في محاولة طرد النساء والفقراء من مناطق النفوذ (السياسة، الدين، الفن، الأدب، البوليس، الجيش، المال، وعملية «التفسير» (للنصوص الدينية أو الأدبية)). ما هذا الفزع الذي يصيب العالم حين يحاول الفقراء تنظيم أنفسهم داخل قوة سياسية؟! وما هذا الفزع الكبير الذي يصيب العالم غرباً شرقاً إذا ما لاح للنساء أن يصبحن قساوسة في الكنيسة (كما حدث في انكلترا خريف عام ١٩٩٢ ورفضت السلطة الدينية قبولهن) أو مفسرات أو شارحات للنصوص الدينية لأي دين كان (المسيحية أو اليهودية أو الإسلام أو الهندوكية أو البوذية أو غيرها)؟

ما هذا الغضب الشديد الذي يصيب نقاد الأدب في الغرب أو الشرق حين يكتب رجل أو امرأة تجربتهما الحياتية دون فصل بين الأسلوب والمحتوى؟!

إنه الغضب نفسه أو الفزع نفسه الذي يصيب الرجل حين يرى امرأة لا تفصل بين جسدها وعقلها، أو فقيراً معدماً يجادل الحاكم!

خوف مزمن

الفنانة أو الفنان ليس له أسلوب معين ثابت مثل غلاف خارجي يضعه فوق كل محتوى. إن مَنْ يفعل ذلك لا يكون فناناً وإنما صانعاً وهناك فارق كبير بين الفن والصناعة. إن الغلاف الجسدي الذي نقول أنه يحوط الروح داخلنا هو الجسم الذي نكونه. ان روحنا هي داخل جسدنا، وجسدنا هو داخل روحنا، ولا شيء يخفي هذه الحقيقة أو حقيقتنا إلا ذلك القناع غير الظاهر فوق وجوهنا.

بسبب الخوف من التمرد ضد أفكار سياسية أو دينية سائدة مفروضة بحكم السلطة الرسمية او غير الرسمية يلجأ الفنان إلى التخفي وراء أسلوب معين. إذا انعدم الخوف تماماً من العقاب أو الرقابة الخارجية يصبح الأسلوب شفافاً رقيقاً مثل الهواء أو غير موجود تماماً، أو يصبح المحتوى الداخلي هو الأسلوب الخارجي وهكذا يلتحم جسم العمل الفني بروحه وتدب فيه الحياة الطبيعية للفن الحقيقي العظيم. مثل الإنسان العظيم لا ينفصل فيه الجسم عن العقل عن الروح. إنه وحدة كلية متماسكة.

لكن الخوف لم ينعدم أبداً من السلطة الحاكمة منذ نشوء العبودية، سواء كانت السلطة في البيت أو الأسرة أو المجتمع أم السلطة في العمل أو الدولة. واذا انعدمت السلطة في البيت أو العمل أو الدولة فإن السلطة الإلهية من خلال الدين القائم تظل موجودة. وإذا استطاع الإنسان أن يتحرر من السلطة الدينية أو الرقابة الخارجية فإن الرقابة الداخلية في أعماقه تظل موجودة. بمعنى آخر يظل «الضمير» يمثل الرقابة الذاتية، أو «الأنا العليا» التي تتكون من مجموع القيم الموروثة من الماضي والقيم السائدة في الحاضر.

وهي في معظمها قيم طبقية أبوية رغم تغير أشكالها وأنواعها ودرجاتها. ولهذا تتسم أعمال النساء الفنية والأدبية بالحذر والخوف من العقاب أكثر مما تتسم به أعمال الرجال خاصة في الموضوعات المحرمة التي قد تمس القيم السائدة.

إن السمة الأساسية للنظام الطبقي الأبوي هي تلك الازدواجية الاخلاقية: حرية واسعة للذكور داخل الزواج وخارجه، وقيود صارمة على النساء في جميع الأحوال، قد تصل إلى حد القتل في بعض الأحيان. إذ قام النظام الطبقي الأبوي أساساً على تقييد حركة المرأة ولم يكن ذلك ممكناً دون تقييد حركتها الكلية الجسمية والعقلية معاً. ذلك أن الجسم لا ينفصل عن العقل. ولا يمكن تقييد الجسم دون تقييد العقل والروح.

أدى هذا النظام إلى فصل الفن أو الأدب عن السياسة والاقتصاد والفلسفة والاخلاق. بمعنى آخر فصل الفن عن العلم. وفصل العلوم بعضها عن بعض. وفي حياتي الطبية كم سئلت هذا السؤال: ما العلاقة بين الطب والأدب أو الفن؟ لماذا تكتبين الروايات؟! وفي مجال الطب كثيراً ما سئلت هذا السؤال: ما علاقة الطب بالسياسة أو الاقتصاد؟ لماذا وأنت طبيبة تناضلين ضد الاستعمار أو القهر الطبقي أو الفقر؟ ما دخل الطبيبة أو الروائية بقضية تحرير المرأة؟ ما دخل قضية المرأة بحرب الخليج؟ ما دخلك كروائية أو فنانة بالديون الأجنبية أو الاستعمار الجديد أو أو...

لكن في حياتي اليومية لم أكن أفصل بين هذه الأشياء، فهي غير مفصولة في الواقع المعاش، فهل يمكن فصل الفقر مثلاً عن الصحة؟ هل يمكن فصل الفقر عن السياسة والاقتصاد؟ هل يمكن فصل الاستعمار الأجنبي عن الديون الخارجية؟! هل يمكن فصل تلوث البيئة عن الصناعات الرأسمالية؟ هل يكن فصل العنف والإرهاب الديني أو السياسي عن الأمراض النفسية والاجتماعية... الخ؟

وإذا كان الفن هو التعبير عن الحياة فهل ينفصل الفن عن الحياة ليناقش أشياء خارج مشكلات الجنس أو السياسة أو الفقر أو القهر أو الإرهاب السياسي أو الديني أو الأخلاقي أو غيرها؟! وإذا كان الفن هو الجمال فهل الجمال شيء خارج الحياة؟! ان أجمل الأعمال الفنية هي أقدرها على التعبير عن هذه الحياة عن طريق هذا الفنان. هي أقدرها على تجاوز التقسيمات التي حدثت وفرضت على الإنسان والحياة منذ نشوء العبودية واعتبار «الظلم» أو القهر الطبقي الأبوي هو القانون العادل الذي تتطلبه الطبيعة أو الإلّه.

إن اللذة التي نحسها في الفن هي تلك اللذة الناتجة عن قلب هذا القانون رأساً على عقب، وإدراك عدم عدالة تلك القوانين السائدة التي سميت طبيعية أو إلهية أو فلسفية أو أدبية أو أخلاقية عليا.

إنها اللذة التي نحسها في الفن حين نكتسب الوعي الجديد بأن القانون الذي تصورناه أخلاقياً إنما هو ضد الأخلاق. وأن القوانين التي اندرجت تحت بند حقوق الإنسان أو العدالة أو الحرية ليست إلا قوانين ضد الإنسان والعدالة والحرية.

إن هذه «اللذة» محرمة (كالشجرة المحرمة) منذ نشوء العبودية، لأنها تكشف عن ذلك الاستغلال أو الظلم منذ ذلك الماضي البعيد، والذي تتغير أشكاله وألوانه وأسماؤه لكن جوهره يظل. ومن هنا تحريم «الفن» أو هذا النوع من الفن أو الأدب الذي قد ينتجه بعض الفنانين من النساء أو الرجال. □

(١) Ecological perspectives in Behavior Analysis, edited by Ann Rogers - Warren and Steven Warren, University Park press, 1977, P. 11.

(٢) The geopolitic Aesthetic, by Fredric Jameson, Indiana University press, 1992, P. Xii.

(٣) Poet Wallace Stevens Who soys: «we believe Without belief, beyond belief» quoted in «Defenders y God» by Brnce Lawrence, Harper and Cow, 1989.

(٤) في الحملة الانتخابية لجورج بوش عام ١٩٩٢ حاول استخدام الإنجيل والقيم المعادية لتحرير المرأة من أجل الحصول على أصوات التيارات اليمينية والدينية ـ وحاول أيضاً حين أعلن حرب الخليج أن يدعي أن الله معه في هذه الحرب ضد الشيطان (صدام حسين العراقي).

(٥) جريدة الأهرام الدولي، ٧ شباط/ فبراير ١٩٩٣ ص ٣ ـ تحت عنوان «أسيوط تخلع النقاب» وفي حوار مع مدير أمن أسيوط (اللواء عبد الوهاب الهلالي) جاء الآتي: «كانت أسيوط في أوائل السبعينات (بعد هزيمة ١٩٦٧) مشتعلة بالمظاهرات يقودها (صلاح يوسف) زعيم الجامعة الماركسي، وعجزت إدارة الجامعة واجهزة الأمن عن ايقافه فأضاءوا النور الأخضر بتعليمات من القاهرة (السادات) للجماعات الدينية لكي تؤدب القلة المنحرفة (تعبير السادات في وصفه للشباب الثائر ضده)».

(٦) نظرية سيغموند فرويد في الخلق والابداع أن المرأة لا تستطيع أن تبدع مثل الرجل في مجالات الثقافة والفنون لان «الأنا العليا» عند النساء أقل تطوراً منها عند الرجال.

قصائد منوعة

وليد عبدالرحيم
شاعر من فلسطين

أغنية

■ ذات الصوت القيثاري
كانت تغني لنا
أنا والضوء والنافذة.
صوتها يصدحُ بالحنين إلى العزف
وصدرها مئذنة.
الفتاة التي غنّت
حتى ثُملَت جدران الغرفةِ
ها أنا أغني
على قبرها بصمت.

واقع

عن أي شيء تتحدثون أيها الشعراء
أي مشهد رعوي؟!
وأية حديقة؟
طفلٌ مهروسٌ بدبّابة
وجلاد يمشط شعر أمك بالشتائمِ
ألا تراه!
هناكَ
جالساً في المقعد الخلفي
من المسرح المبني فوق صدرك.

شحاذ

لِمَ يغني الشعراء للشحاذينْ
لأنهم لا يتقنون أنفسهم
وحده الشحاذُ
شاعر مغمور.

نيو..يورك

إذا سرت في شوارع «نيويورك»
تذكره!
ثمة شخص يصوب باتجاهك
معتقداً أنك السيد «إكس»!

غربة!

لا بيت لي
لا وطن
هذي بلادي
من هنا
من هذا الركام المتطاولِ
إلى أن ينتهي
قوسُ قزح.

نبوءة

أيها الشرطيُّ
انتبه!
ربما تشنق يوماً
بهذا الذي تشدّ به حذاءكَ
الذي تهدرُ بهِ كل صباح

خمول

دجاجٌ نحنُ
ننام باكراً
وكل يوم نصحو كي يعلفونا
وفي المساء
ننام باكراً
ونظل نصحو في الصباحِ
وسنبقى هكذا
إلى أن نعرف
معنى القلق. □



الأنيق الماجن

عندما تحول الجمال من الوثنية الى الجمهورية

وضاح شرارة

■ قد يكون صنيع بودلير الأظهر، ناقداً فنياً[1]، تنبهه المبكر على صدارة الألوان، والتلوين عامة، التصوير والرسم، وتقدمها الأعمال البارزة منذ أواخر الثلث الأول للقرن التاسع عشر. وهو لو اقتصر على هذا التنبه، فمدح لوحات أوجين دولاكروا، الفرنسي، وتورنير، الإنكليزي، مديح المؤمن المهتدي، وأكد على «مهارة» آنغر، وجهر إعجابه المختلط بالمفاجأة بدافيد وكورو، وعارض دوميه بدولاكروا وقرنهما الواحد بالآخر فأفردهما بمكانة متقاربة، لو اقتصر على هذا لنزل منزلة الذواقة الرفيع الذوق، ولتناقلت أحكامه المستشرفة و«الصائبة» تواريخ النقد الفني. فمثل هذه التواريخ يحفظ أول ما يحفظ أحكام أولئك الذين سبقوا إلى تحقيق أحكام اللاحقين والخالفين، فالأحرى بها أن تحفظ الأحكام السباقة إذا هي حققت أحكام «الجمهور» العريض وفيه أصحاب التواريخ أنفسهم. وهذا ما سبق بودلير إلى توقعه والحدس فيه مبكراً، شأنه في أمور كثيرة.

لكن بودلير لم يقتصر على هذا، لا على مديح دولاكروا المديح النبوي، على ما نقول، ولا على الافتتان بصنعة دوميه في التخطيط والرسم، أو على ترتيب مصوري ورسامي عصره وقرنه ترتيباً يجمع النظر الدقيق في الفرق إلى زنة ما يؤلف بينهم. فهو، إلى هذا، حمل نقده المتفرق على أصول محكمة يصدق القول فيها إنها إيجابُ أقوى العوامل في صنعة الفنانين المعاصرين، وبيان عن جدة الصنعة ومحدَث نتاجها[2]. فأخرج النص على هذه الأصول مُخرج التأويل، الأصيل في الصنعة التي يؤوِّل، لا مخرجَ «الآلة» المستدخلة والمُقحمة من بعد ومن ثمَّ على ما تؤول. فصفحات بودلير في المعارض التي كتب فيها، وعلّق على لوحاتها تعليقاته، لا تقوم من موضوعاتها مقام «القانون»، على ما سمّى العرب المنطقَ الأرسطي، أو مقامَ القاضي من خارج وعلو في صدق ما يقضي فيه أو كذبه، وفي غثه وسمينه، وما يطرح منه ما يستبقى. فهذا، أي القيام هذا القيام والقضاء على هذا الوجه، إنما هو شأن «النظرية»؛ وهذه تقف على نفسها الفكر والعقل وتنسبهما إلى عملها، وتنسب الجهل إلى غيرها، فناً كان أو علماً محضاً أو شِعراً، وتحمل غيرها هذا على «الغفلة» عن أصول صنعه وعن علم هذه الأصول. ولا تخصّ الإشارة «النظرية الثورية»، وترهاتها اللينينية والستالينية، بل تعمّ تراثاً معرقاً يرقى به بعضهم إلى «انحطاط» أحكام العمل والذوق على يد سقراط وتلميذه أفلاطون، ونصبِهما أصول هذه الأحكام والمعايير التي يُرجع بها إليها، أشياءً أو أفكاراً قائمة في نفسها ومجردة عن أصحاب الأحكام، من وجه، وعن الجهات التي يصدر عنها هؤلاء الأصحاب، من وجه آخر.

مرآة بودلير

فعلى الضد من هذا أثبت شاعر «أزهار الشر» مصدرية الصنيع الفني، وأحال رد طرقه إلى أصل سابق يتولى النقدُ (أو النظر عامة) إخراجه إلى العبارة والقول والعقل ويقوم منه محل الوصي، وناط بالنقد السعي في مكافأة ما يتناوله ويضع الكلام عليه وذلك من طريق المادة والآلات التي يتعهدها النقد ويضطلع بها. فأدخل نقدَ الفن (ونقدَ الشعر والرواية وآداب الشعور والحس والحياة اليومية، على ما نرى من بعد) في حدِّ الحداثة، وهي موضوعات هذا النقد، وحمله على مجاراتها ومماشاة محدثها وابتكارها. فذهب إلى أن خير النقد وأحسنه إنما هو «أشعره»، والجاهرُ تحزبه وميله وهواه، والمتكلف إنشاء اللوحة الجميلة، وهي «طبيعة في مرآة فنان»، إنشاءً ثانياً في مرآة عقل متنبه ومميِّز، وفي مرآة مزاجٍ قوي الحس (من معرض ١٨٤٦). لذا فخير ما يؤدي اللوحة، بما هي هوىً وانحياز إلى جهةٍ تنعقد عليها أوسع آفاق الرؤية وأعرضها، هو القصيدة، موشحاً كانت أو مرثية. وربما ينبغي تخليص ما يفهم بالطبيعة أولاً، وبالمرآة ثانياً، من المعاني الوضعية (مثل: الطبيعة هي ما لا يحضره الإنسان) والسالبة (مثل: المرآة تحاكي)، فيُتناول ما يذهب إليه بودلير، وهو يذهب إلى ما يذهب إليه مقتفياً خطىَ دولاكروا وهاينه الشاعر الألماني، على وجه ما أراده وعناه. فالطبيعة على مذهب بودلير - وهي طبيعة «سورناتورالية»، على نحو سوريالية، أو ثمرة المبالغة في حمل الطبيعة، شأن الواقع في سوريالية، على نفسها، وفي تعقب صفتها

وتركيب هذه الصفة ـ فالطبيعة مركب متوارد الأجزاء والتقاسيم والمقامات، ومبناها على الأضداد والفروق وعلى جمعها في جمل مؤتلفة وغير مستقرة في نفسها؛ فالزمن، وعوده على ابتداءاته، واستئنافه أوقاته، وعمل التذكر، كلها تحول بين الطبيعة وبين استيفاء أشيائها في حدود تامة أو ناجزة. أما المرآة فليس بينها وبين الآلة التي تتصور فيها أشخاص الأشياء وخيالاتها إلّا الكلمة يشتركان فيها. فنسيج المرآة البودليرية، شأن مرآة «أليس في بلاد العجائب» من بعد ومرايا هوفمان والرومنطيقية الألمانية من قبل، هو التخييل وإيجاب العلائق بين الأشياء المتباعدة وحمل الأجزاء والدقائق على جمل مبتدعة ومبتكرة تنشىء التوارد إنشاءً، وهذا ما يسميه بودلير في غير موضع من مقالاته: «الروحانية»، مستبقاً توسل كاندينسكي بالكلمة وبالصفة إلى نعت الفن المحدث في العقد الأول من القرن العشرين (**الروحاني في الفن وفي الرسم خاصة**، ١٩١٢).

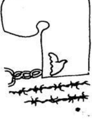
يمثل بودلير (**معرض ١٨٤٦**) على ما يقصده بالطبيعة في مرآة الرسم والتصوير فيفترض ناحية منها، أي مما تواضع الناس واللغة (العربية) على تسميته بالريف أو الغيض، مخضوضرة ومحمومرة يتراقص فيها الغبار والضوء من غير قيد، وتتلون أشياؤها بحسب «مبانيها النواتية» المتغيرة والمتحولة بين اللحظة واللحظة وعلى حسب تنقل الظل والضوء والحرارة؛ فلا تنفك الأشياء «مرنانة ومتموجة»، ويتجاذب الرنين، وهو الأشياء محمولة على السمع والأصوات، خطوط الأجسام فترتجف، وينحني مستقيمها ويلتوي مُتَيِّماً «قانون الحركة العام والأزلي». و«قصيدة النهار الكبيرة» هذه عودٌ على بدء قصيدة البارحة، ومعاقبة الأنغام المتواردة نغماً بعقب نغم، فهي تُخرج الاختلاف والفرق من المرسل إلى لا غاية ينتهي إليها ويقف عليها. ويعود صاحب الوصف فيجمع هذا كله في شيء «واحد» هو اللون: «فهذه كلها هي اللون». أي أن اللون هو جماع ما تواضع الناس على تسميته باللون، أو هو التلاوين الكثيرة، ولغاتها، و«هجاءاتها»، والصنع الدائب للأشياء، وجبلتها وتعدّيها إلى الحركة والإيقاع والأصوات. ويؤدي هذا إلى إثبات أصل مركب وكثير لما يبدو واحداً، وإلى حمل الواحد هذا على كثرة لا تقتصر على العدد ـ فالعدد أضعف صفاتها ـ بل تتعدى العدد إلى وجوه تناول الطبيعة والأكوان (الموجودات) من طرق السمع واللمس والزمن (التعاقب) وقياس أحوال الأكوان على نفسها وبعضها على بعض. لكن بودلير لا يحل الواحد في كثرة من غير قاع، ولا يبعث على «فوضى (مَنْ) لا إمام لهم» (الماوردي). فاللون «اتفاق نبرتين لونيتين»، وينشأ المدار اللوني عن التضاد والفرق، والجهة الواحدة تحد بإضافتها إلى نظيرها؛ وعمل الرسم والتصوير ليس إلّا «التجريد»: ترك الجزء رجاء الجملة، والانصراف عن الدقائق إلى الكتل والمجاميع، وإنزال المفترق والمتهاين الجوارَ المناسب والمحكم. فـ«الإمام»، في هذا الباب، هو الائتلاف الكيميائي على مثال الطبيعة. فالطبيعة تجتنب أغلاط التأليف بين لغات اللون وهجاته، فلا نفرة بينها، والائتام بها أولى. ويقدم بودلير أوجين دولاكروا، الفرنسي، وتورنر، الإنكليزي، وهما ملونان عظيمان. ويمهد نقدُه الطريق للانطباعيين الكبار الذين وسموا بميسمهم الربع الأخير من القرن التاسع عشر، تحقيقاً لأصل محدث، أنشأه الناقد على هدي من عمل معاصريه وأرسى عليه نقده، نص عليه بقوله: «الصورة (الشكل) واللون واحد».

قصاص الغرائب

وهذا الأصل المحدث، أو «البدعة الحسنة» (عمر بن الخطاب)، هو الحادثة العظيمة في تاريخ الرسم المعاصر (الثلث الثاني من القرن التاسع عشر)، والمعيار الذي يترسمه الناقد المميِّز في تناوله الأعمال الفنية التصويرية. فمن هذا الوجه لا يخرج بودلير على ثقافة عصره أو على أركانها العامة. فهو شأن هذه الثقافة يحمل ما يتناوله على التاريخ؛ ويحمل التاريخ على الأعصر والأوقات؛ ويصف العصر والوقت بترتيب جديد تنزل على أحكامه العلائق والمناسبات بين الأشياء والحركات والعبارات والحوادث والجماعات. . . لكنه، من وجه آخر، لا يقر بأن الحمل على التاريخ يلزم صاحبه بالقول بالتقدم وباعتقاده ملةً، على طريقة أهل القرن الثامن عشر وفلاسفتهم ـ الذين ذهبوا إلى أن العصر المتأخر زمناً يتقدم سابقه مدنيةً وعقلاً وعلماً وسياسة وقوانين وفناً. وبودلير شأن ثقافة عصره يقدِّم جهة التناول على فرض كونٍ أو أكوان (أشياء) قائمة في نفسها؛ فالطبيعة، أو أي أصل كلي وعام يُحتمل عليه الصدور أو الكون أو الخلق، لا تُشْهد إلا على أفراد وآحاد ولا تشهد على مطلق أو تَمام، على ما سبق عمانوئيل كانط إلى إثباته شريطة للخُبْر والتجريب البشريين. والأفراد والآحاد يبين واحدها من الآخر بيناً قاطعاً، حتى أن الجنس الحيواني الواحد لا يجمع أفراده على شبه تام. أما الجنس البشري فتنوعه لا ينتهي إلى غاية، ويبين الإنسان من الإنسان على نحو «مروّع». ولا يخلص بودلير من هذا إلى التشكك، ولا إلى تجزئة الجمال والتذوق والفهم والحس بنسبتها إلى الأفراد والآحاد، وزنتها بوزانها ووزان «الجهات» صاحبة التذوق والفهم والحس، فيتنكب ما يترتب عادة على التاريخانية ويمم شطر إثبات «مثال» جامع. والمثال الجامع هذا، عوض التحليق مثل «العنقاء في قبة الأكاديميات»، أو الانتصاب فوق الأعصر والأمكنة والأمم، ليس إلّا صورة تمام الفرد الواحد، فهو الفرد نفسه، المقيم على نفسه «المسكينة» ورسمه «المتكسّر»، وقد جلاه صنيع الفنان، وجدد إنشاءه، ورده إلى إحكامه الطبيعي، وأوَّل طبيعته في «لغة» نيِّرة البيان.

فالتركيب هو عَلم الحادثة الكبيرة في تاريخ الرسم المعاصر، وهو معيار النقد والتمييز الفنيين (والفلسفيين، وهذا شأنه وبابه مختلفان). وعلى نحو ما ينهض المثال من الفرد الأحد، ويُحكم نظم أجزاء الفرد ووجوهه جميعاً على صورة تبالغ في إفراده وإرسائه على سمْته، يخرج التركيب من «المادة» نفسها، على وجه هو واستقبالها واحد. وهذا معنى الأصل التلويني: الصورة واللون واحد. فاللون (في لوحة دولاكروا «آخر كلام مرقس أوريليوس»، معرض ١٨٤٥)، أخضر الظل أو أحمرَ الضوء، لا ينفك من تقابل الظل والضوء، ولا من معارضة البرودة والحرارة. وهذه عوامل تخصيص وتفريق؛ فإذا أجريت على مناسبة وموازنة بعينها نجم عنها «معنى»، أو «أثر»، لونه واحد. لكن هذا اللون المركب من فروق كثيرة، والمؤتلف من أضداد (وليس من نقائض، على ما ينبه بودلير في موضع آخر)، لا يقر قراره في واحديته، ولا عليها، بل «يدور» ويتداول أثره أنحاء النفس، النحو بعد النحو والوقت بعد الوقت. فهذا الواحد إنما هو واحد مجازاً إذ منشأه «التوارد الحميم» الذي يجدّه هوفمان (**قصّاص الغرائب والعجائب الألماني**) وهو يسمع موسيقى بين اليقظة والحلم، بين الألوان والأصوات والعطور فيخيل إليه أن هذه كلها وَلَدها

خير النقد واحسنه انما هو اشعره



شعاع نور وأن جوقة واحدة تجمعها. و«موافقات اللون»، والكلمة لبودلير من **المعرض العام ١٨٥٥**، تحمل على الحلم بالنغم فيقع في النفس منها إيقاع موسيقي.

وهذا مؤدى القول إن اللون والصورة، أي الرسم والتخطيط، واحد. فلون كبار الملوِّنين، مثل فيرونيز (معرض ١٨٤٦)، يصدر عن الجملة، وعن الأحجام والكتل أو المساحات، ويتعقب آثار الضوء والفضاء والهواء في استواء المصوَّر مرئياً. فإذا استقرت الكتل الملونة على وجه من المناسبة والتوارد أظهرت الفروقُ بين الكتل حدودها، ورست منازعاتها على خطوط. وتتخلص الخطوط هذه، شأنها في قوس القزَح، من مخالطة لونين واحدهما الآخر مخالطة حميمة. وإلى هذا يقصد قول دولاكروا في غلوه: «ليس ثمَّ خطوط في الطبيعة». فالطبيعة، على شرح بودلير، تتصور في ما لا يعد ولا يحصى من الخطوط المنحنية والمنكسرة والهاربة؛ والموازاة نفسها، وهي تُفترض بين خطوط مستقيمة، يؤدي بها قانون محايث وصارم إلى الاضطراب والتعرج. فإذا زعم الرسام المخطِّط «لجم» الهيئة بتخطيطه ورسمه خرجت شوهاء. وإذا اختصر الملوِّن، المقحمُ اللون إقحاماً على تصويره ولوحاته، تصاويرَه إلى ضروب من التجنيس والطباق اللونيين، على شاكلة فيكتور هوغو، الرسام (والشاعر، على زعم بودلير)، جرى، ولو خرج إلى الإغراب، على التناظر الرتيب، ولم يصنع «فكرة مصوَّرة» على قول بيار فرانكا ستيل في تصوير النهضة الإيطالية (الهيئة والموضع، ١٩٦٤). فلا مصادفة ولا اتفاق في الفن، فما يقع وقوعاً جميلاً إنما هو «نتيجة أنتجها قياس صحيح أغفلت منه مقدماته الوسيطة»؛ واللوحة «آلة» كل جملها مفهومة لعين مدربة، وليس فيها شيء من غير علة أولم يجعل خادماً غرضاً أو غاية. فإذا نكصت اللوحة عن أداء الاضطرار الحاكم فيها، أو المفترض حاكماً فيها، وفي أجزائها جميعاً، انحطت عن مثالها، وعن قيامها بنفسها، إلى محاكاة قد تصيب وقد تخطىء. والمحاكاة، بخلاف التأويل، انحطاط لأنها تخرج باللوحة من انعقادها على مبنى هو مبناها و«لغتها» وجهتها. فاللوحة الجميلة، على مذهب بودلير، مصدر إيحاء وفاتحة آفاق. فعلى نحو ما هي وليدة الحلم والتذكر والتخييل تتوجه اللوحة على الحلم والتذكر والتخييل، وتخاطبها، وتناديها «نداءً مركباً»، فتبعث في المتذوق رؤى مسحورة وآفاقاً لا علم له بها. غير ان تداعيات المتذوق ليست حرة أكثر من «التداعيات الحرة» التي أظهرها التحليل الفرويدي بعد أقل من نصف قرن. فالآفاق التي تبعثها اللوحة ليست مرسلة من كل قيد، فهي أعرض ما تكون، وأغنى ما تكون، على جهة دون جهة، وهذه الجهة هي تلك التي تقوم نظير وحدة اللوحة واشتباك أغنى عواملها. وعلى هذا فالنقد «العادل»، أو النقد الذي يكافىء اللوحة، معنىً ودلالة، نقد «متحزب» وصاحب هوى، فهو منحاز إلى الجهة التي نُرى منها أوسع الآفاق وأعرضها.

يتوّج بودلير مديحه اللوحات التي يمدحها بنسبتها إلى «الروحانية». ففي حاشيته على لوحة دافيد، «مارا» (أو «مقتل مارا»، على ما تسمى اللوحة أحياناً، والحاشية من مقالة: **المتحف الكلاسيكي** في بازاربون ـ نوفيل) يسأل: ما هو القبح الذي محاه قدس الموت بجناحه؟ ويجيب: أقر الموت مارا، إذ قبّله بشفتين عاشقتين، على سكينة التحول، فاستلقى الجسد استلقاء أبولون، ورفت روحه في فضاء الحجرة البارد، وعلى الجدران الباردة، وحول المغطس البارد الأشبه بالتابوت؛ فما «يأخذ على العقل بمجاميعه» هو بناء تصويري قاسٍ قسوة الطبيعة و«عطر من عطر المثال والصبوة إليه». وهذا يحقق «انتصار الروحانية» في التصوير. فالروحانية المنتصرة، على ما يقدِّم بودلير، هي ثمرة توارد محكم يلم بوجوه اللوحة ويجمعها (يجمع الوجوه) على حركة وإيقاع ولهجة لون وإيحاء وحس وزمن. وتحضر الحاشيةَ كل كلمات المعجم النقدي «السورناتورالي»: الطبيعة، والمثال، والصبوة، وصفة الحركة، والحرارة (البرودة) واللون... وعلى مثال انعقاد اللوحة على «روح» أو جملةٍ شائعةٍ في أجزاء اللوحة كلها، يجمع معنى واحد أو رسم واحد أجزاءَ النقد، فتغلب صورة الطائر المتهاوي عليه؛ ويسري في وصف اللوحة ما يسري في اللوحة نفسها، على وجه التوارد، من موت مخيم لم يمحُ بعد آثار العشق والعنف (إذ إن مارا هو أحد غلاة الثورة الفرنسية وأئمة إرهابها) ولم يصِرْ إلى السكينة؛ لكن البرد، وألوان الأفول، تنبىء بالمصير إليها على رغم الجسد الإلهي الغارق في نجيعه.

ويرى شاعر «الفراديس المصطنعة» في لوحة مشهورة لأوجين دولا كروا، موسومة بـ «نساء مدينة الجزائر»، شِعرَ الدار المليئة سكينةً وصمتاً، والموّارة بالأقمشة الثمينة وآلات الزينة؛ وتنضح الدار هذه عطرَ المواضع المشبوهة فيُفضى منها إلى «ثنايا الحزن وقيعانها السحيقة»؛ والنساء لسن جميلات، على ما تعارف الناسُ الجمال، فهن زمِنات يتلألأن بجمال داخلي وتغشاهن كآبة معرِقة وجادة تلتمع التماعاً منقبضاً حتى في اللون العريض والبسيط المتدفق مساحات وكتلاً متناغمة (معرض ١٨٤٦). وتأليف دولا كروا بين الحادثة (الدراما) وبين الحلم والتأمل إنما آلته بدوّ اللون «متفكِّراً من تلقاء نفسه، وقائماً بها، من غير الأشياء التي ترتديه ويلبسها» (**المعرض العام ١٨٥٥** ـ الفنون الجميلة). والحق أن مصير اللون، في التصوير والرسم، إلى المكانة التي صار إليها، يؤرخ لرُشد هذا الفن ولقيامه بنفسه بآلته الأخص والألزم والأدخل. وحين تبلغ الموسيقى هذا الطور تتوسل بمجرد الصوت، ويتوسل الأدب عامة والشعر خاصة بمجرد الكلمة، على حسب المقارنة التي عقدها كاندينسكي. والذهاب، من هذا، إلى اعتزال الرسم والتصوير العالَم، وتنكبهما إياه، باطل. فإنزال اللون المكانة التي أنزله إياها كبار المصورين الملونين حملهم على الضرب في أقاليم الأرض وممالكها على نحو ما لم يصنعوا من قبل: فمهدت رحلة دولاكروا إلى أفريقيا العربية الطريق لمن تبعه من المجددين، مثل ماتيس وبيكاسو وكْليه، على اختلافهم وبعد الشقة بينهم؛ وجاب كبار الفنانين «بلاداً» داخلية ومسالك لم تسلك من قبل على الوجه الذي سلكوه. ومثال ذلك المرأة، فوسع بودلير الكلام على «بدوِّها البطولي» على النحو الإلهي وعلى النحو الجهنمي أو الإبليسي في بعض لوحات الرسام الأخيرة: فجمالها الجسماني «محدث»، وتظللها وجهاً وجسماً ظلال الحلم والسجو. وهي عريضة النحر، ضيقة الصدر، واسعة الوركين، الخ.

العاشق المتوحش

ورشد الفنون عامة، أو قيامها بنفسها وانصرافها إلى خاصها، هو الوجه الأبرز بين وجوه الحداثة. فهو وجهها الأعم: فمن إرساء السعي في الحقيقة على وجدان الفكر نفسه في صاحبه (الفرد) إلى ردٍّ الأبنية الاجتماعية والسياسية جميعاً إلى آحاد المواطنين والملاكين والمتعاقدين، لم تبقِ الحداثة على خارج يستظهر بسلطان على العقول

الفوضى تمهد لجمهورية فنية مواطنوها قردة!

النقد الذي يكافىء اللوحة نقد «متحرب»

والأجساد والأهواء، ولا يرجع إلى مواضعةِ هذه، أو لا يصدر عنها ولو لم تُردّه على الوجه الذي استوى عليه. فلا يقاس، بهذه الحال، أي صنيع على مثالٍ من خارجه، موروثٍ أو موحى به. فالمثال لا يعلو الأفراد والآحاد، على ما مرَّ من قبل، وهذا هو السبب في أن الفن التصويري لا يستوحي مثالاً عاماً ومجرداً يتناقله عصر عن الأعصر السالفة، ولا ينبغي له مثل هذا الاستيحاء ولا يقبل منه. فلكل فرد، بشراً أو حيواناً أو نباتاً أو جماداً («طبيعة ميتة»)، مثاله الذي يخصه، وتمامه الذي لا يشاركه فيه غيره: فليس بين النساء اللائي يحتشدن في طريق مطروقة من طرق باريس، على ما ينبّه ديدرو أحد «شيوخ» بودلير في النقد، من يشبه اطباق شفتيها، الواحدة على أختها، اطباق شفتي زميلتها (**مخالفة الممثّل**، ١٧٧٠). فلم يبق الجميل هو الأقرب إلى مثال الجمال أو صورته أو فكرته ـ فهذه كلها: المثال... قسرت على الرسو على ركن التفكر وعلى وجدان النفس ذات نفسها فخسرت قوامها وهو العام ـ بل هو الأبعد مزاراً من أي مثال أو مبنى عام، والخارج على المألوف، والأشد مباينة «للجميل السائر التافه» أو «الحشوي». ومن طريق التفرد هذا، والمبالغة فيه، انتهى بودلير إلى جميله الشعري، وإلى ما تسميه الكتب المدرسية، لما كانت تقف على تعليم الأدب مقدمة في الجماليات («علم الجمال»)، «جمال القبح» وتمثل عليه بوصف تحلل الجثة. أما شريطة هذا الجميل، أو المقدمات والبدائه التي ينبغي قبولها والاهتداء بهديها في كل قضاء أو حكمٍ جمالي، فهي التوجّه عليه توجه الرغبة على مرغوبها، والعشق على معشوقه، والمتعة على الماتع. ولا يصح إلاّ بهذا كلامُ بودلير على «الصبوة»، و«الحلم»، و«الذوق»، و«الهوى» («لما كانت لنا أهواؤنا الخاصة بنا فلنا جمالنا كذلك» ـ **البطولة في الحياة المعاصرة**، من **معرض ١٨٤٦**)، و«السحر»، إلخ، إلى كلامه على رعي المتعة «سرحَ الأشباه والنظائر العريض» وعلى الميل إلى لوحة بسبب ما تلهمه الفكرَ من أفكار وأحلام. فهو يحمل صنيع الفن على الإنشاء والخلق على غير مثال: فالفنان «يَرفع» الشخص (على نحو ما تقول العرب: «فرُفع له قصر أو دير»، وذلك في بعض القصص العجيب، كناية عن القوة التي أوجدت الشيء وقسرت على رؤيته) وإذ يُرفع لنا الشخص، وهو قد يكون شخصَ شيء أو شخص امرىء، لا يكون إلاّ هو وبديع الكون واحداً. فإذا اتحد الموجود المرفوع بمثاله لم ينفصل جماله عن وجوده نفسه، وعُقل حمل جماله على مجرد وجوده. وهذا ما يسميه بودلير، مادحاً دولاكروا كذلك، مباشرة الأشياء وتناولها «على وجه الجمال». وهذا ما يسميه «التأويل»، على الضد من المحاكاة؛ وهو عينه «المرآة»، مرآة الفنان، التي لا تصف بل تُخيِّل وتُشبِّه العلائق الخفية بين الأشياء (**الفن الرومنطيقي** ـ حاشية على إدغار بو). ولا يطعن هذا في زعم بودلير فهمَ أعداء الصور البيزنطيين (وهم محطمو الأيقونات) وغضبهم، ومثلهم المسلمون، بل يثبته ويحققه: فتعشق الصورة أو مجرد الشكل تعشقاً من غير كابح يودي بصاحبه إلى اضطراب عظيم وإلى «فجور» ما بعده فجور (اوغسطينوس)، والسبب في ذلك أن ترك الهوى على غاربه يقلب صاحبه من التأنس إلى التوحش وينفيه من الاجتماع (الإنسي) إلى المسبعة (سرح السباع). وجواز هذا الانقلاب يحد الجماليات البودليرية، ونازعها إلى الإفراد، بحد جمعي وتاريخي لم ينكره بودلير شأنه في هذا شأن المتعارَف الذي صدر عنه؛ وهو يجهر هذا الحد إذ يكتب في **رسام الحياة المحدثة** (١٨٦٣): إن النظر العقلي والتاريخي في الجمال، على خلاف النظر الذي ينصبه واحداً ومطلقاً، أمر لا مناص منه فالإنسان مثنوي الطبيعة ـ على مذهب باسكال المسيحي ومريد جانسانيوس.

وعلى هذا فلا خارج يرد إليه الصنيع الفني، أو الإنشاء الفني، فهو يوجب معياره ومثاله وميزانه إيجاباً ووضعاً. لكن هذا، على خلاف ظنٍ أول، لا يحله من فرائض الصنع، بل يحمله على فرائض من داخل الصنع، يثبتها الصنع نفسه ويحققها في نفسه؛ فهو الجنس وهو فرده الوحيد، وهو المفهوم وهو الماصدق. ويؤدي هذا بصاحب الصنع أو الفنان، إلى حال ليست حال «الصانع» في الميتافيزيقا اليونانية، ومن قبل في الأساطير اليونانية. فلا عينه على المثال، أو القالب، ولا يده في حمأة الطين تسوّي من استسلامه، وخلوه من كل صورة، كوناً يُدخله المقال تحت حدود الأجناس والأنواع. فالصانع اليوم، أو الفنان المحدث، لا يعصم العودُ على مثالٍ أول صنيعَه من التشوه والقبح، ولا يضمن الشبه جمال هذا الصنيع، إذا فُرض أنه ضمنه في يومٍ من الأيام (فالسورناتورالية، شأن السوريالية من بعدها، تؤرخ لما سبقها، وتقدَّم عليها زمناً، تأريخها لسَلَفٍ تمامُه بها، وكان نازعه الخفي إليها، ومثال هذا السلف فيرونيز وروممبراندت، بخلاف رافاييلي...). فهو لا يصدر عن مرتبة، والمرتبة خارج؛ ولا عن نسب وحسب، وهما خارج كذلك؛ ولا عن سُنّة، والسنة تقسر فتأمر وتنهى بقوة السلف ونسبه ومرتبته. فمثل هذا الصانع أو الفنان المحدث ليس له أن يستظهر، وقد انقطع من شرف المثال وخرج عن الاستنان بسنة أو سنن، بغير نفسه، ولا ركن له من غيرها. وحالُه هذه، وهي عَلَم حريته، إذا ترتب عليها إلزام النفس بفرائض الإنشاء وبمثال الفرد المستوي عالَماً، حملته على الانضباط بما يسميه الروائي الفرنسي وسلف بودلير، ستندال، «خلقيات مبنية»، وذلك بصدد التصوير والرسم الإيطاليين. أما إذا مال عن هذا إلى «فوضى حرية مرهقة وعقيمة» (معرض ١٨٤٦، النحت)، مهد لجمهورية فنية مواطنوها «القردة».

الهوى الإلهي !

فعلى الضد من غلاة فكرة التقدم التاريخي، ونَقَلَتها من «عالم الدنيا» إلى «عالم العجائب»، أو من عالم الطبيعة إلى عالم المعنى والأدب، يندر أن يتقدم صاحب الكشف نذير أو بشير. فكل إيناع إنما يحصل من تلقاء نفسه وهو ابن القريحة وابن صاحبه. فلا حقيقة للنسب المعنوي أو الفني ولا للأبوة والبنوةِ في هذا الشأن. فجواباً عن السؤال عما إذا كان ميكالانجيلو، حقيقةً، سليلَ سينيوريلي يقول بودلير: لا ينمي الفنان إلاّ إلى نفسه، ولا يخلفه في آتي الزمن إلا أعماله، وهو يقضي من غير ذرية ولا ولد «فهو ملك نفسه وكاهنها وربها» (**المعرض العام ١٨٥٥ ـ منهاج النقد**). وإلى مثل هذا ذهب أنطونان آرتو، بعد تسعة عقود من الزمن، فكتب: «أنا أنطونان آرتو، أمي وأبي وولدي»؛ وذهب إلى قريب منه رينه شار: «إرثنا غير مسبوقٍ بوصية». وحين سعى جاك لاكان، أحد مجددي التحليل الفرويدي ومستأنفيه، في تعريف موضع المحلل من التراث الذي يتناقله المحللون من طريق «التعليم»، وموضعه بإزاء «صاحب التحليل» (على ما يسمي المشتكي والساعي في الشفاء)، قال: «لا إجازة للمحلل إلاّ من نفسه». فهذه اللازمة، الديموقراطية والبورجوازية من غير ريب، هي من أركان الحداثة، وعلة قوية من

علل مصيرها إلى القول بانصرام الفن، وانصرام الفلسفة، وانصرام «المدينة» (الاجتماع السياسي)، وأفول التاريخ، وبإحالتها جميعاً منذ «اليوم»، أي منذ طي صفحة الحداثة ورسوها على تقليد وسنة، على ما ذهب إليه هارولد روزنبرغ (**سُنّة الجديد**، ١٩٥٩).

لكن بودلير لم يصر إلى مثل هذه المقالة، ولم ينته من انقطاع النسب والإرث إلى انصرام الزمن، وإلى تكريره أوقاته الماضية وعومها على صفحة حاضر لا يصنع إلاّ جمع هذه الأوقات وتعويمها. فهو، أي بودلير، يستبق مثل هذا المذهب، فيعزو سرعة آنغر إلى الإعجاب بالمثالات المتباينة، وجمعَ طبعه الفني وجوهاً كثيرة قد يكون بينها نفرة، إلى افتقاده «قدَراً» يغلب عليه، وجهة يلم منها بالطوارق والطوارئ فيصهرها في مرآته وطريقته. وقريب من آنغر هذا، وبودلير لا يكتم إعجابه بنمنمته، من يصفهم بالتشكك والتوفيق (بين المذاهب المختلفة). فهؤلاء المتشككون وأصحاب التوفيق، لما تأخروا وقتاً عن أصحاب المذاهب والمقالات حسبوا أنهم أعظم شأناً، وأقدر على النظر في الآفاق العريضة التي فتحها هؤلاء؛ وإنما حملهم على هذا إرادتهم الخلاص والنجاة «إرادة لا ترعوي»، وحسبانهم أن التجرد عن الهوى قرينة على القوة حين أنه دليل على ضعف. فاحتجاج الفنان على الطبيعة إذ يحتج بما ينشىء هو، ولما ينشىء، وهو فنه وعمله، لا يحصل على وجه الخطابة، ولا على وجه المواضعة، فهو (الاحتجاج) منفعل وساذج «كالرذيلة والهوى والاشتهاء»، وهذه كلها وعلى رأسها السذاجة امتياز إلهي، على زعم صاحب «أزهار الشر». فالامتياز الإلهي، حقيقةً، هو الإنشاء والتوقيف، عن إرادة وهوى (بين الأحاديث الصوفية ينقل القلب عن الرب «قوله»: اشتهيت أن أعرف فخلقت الإنسان) من غير ريب؛ وهو كذلك جواز انعقاد الصنع على عالَم مركب على طبقات من المعاني والدلالات «يعلو بعضها بعضاً»، فكل طبقة منها تقرِّب الحلم من الحقيقة أكثر من سابقتها وتقرِّبه من التمام (صالون ١٨٥٩). وعلى مثل هذا العالَم وقع دولاكروا أو وقع صنيعه. فهو الذي لا ينمي إلى أحد، على رغم انتهاء ميراث كبار المصورين الملوِّنين إليه، إذا اطرح عمله آل اطراحه إلى «انقطاع سلسلة التاريخ» الفني، على حين أنه إذا ضاع ثقل أحدث مشاهير القدماء لم يعدم نظيراً ينبيء بموضعه ويومىء إلى المحل الذي نزله. فدولاكروا، على مثال أصحاب الملاحم، يحسن صناعة الشعر الغزلي، ويحسن القصص والخطبة والوصف والقصيد، ومثله وحده في مستطاعه «صنع دين» (معرض ١٨٤٦) يجمع الحزن الجاد والألم الإنساني، إلى الإقرار بحرية المرء، وترك الاحتفال لكل أحد في لغته وشعائره ـ وهذه كلها إذا اجتمعت ائتلف منها عالَم. فالعالَم والدِّين متلازمان، فإذا عدم الدين كان عدمه قرينة على مآل العالم إلى التصدع (ليس الدين، في هذا المعرض، اعتقاداً بعينه، بل اسم الوحدة، أو المبنى النواتي)، الذي يشد أجزاء سرح الخُبر الإنساني بعضها إلى بعض ويُوقع عليها إرادة جماعة من الناس ويحفزها)، ومآل الفن الكبير إلى الصنعة والتكرير والشبه.

أمركة الجمهور

ويقين بودلير هو بخلاف هذا، أو شطر من يقينه. فهو لم يغفل عن أن الفردية الديموقراطية تتهدد الفن بالانكفاء إلى النفس، وترك السعي في إنشاء عالَم يبعث على الحلم والهوى يجتمع على لغة، من وجه، وتتهدده بالانحطاط به إلى صنعة «جمهورية» تستجيب أذواق «القردة»، على ما قال وكتب، من وجه آخر. لكن الناقد، على المذهب السورناتورالي، هواه ووجهه إنما هما إلى الحاضر. وحاضر بودلير هو المحدث، أو الحداثة على كل أنحائها. فهو أيقن بأن ما يصنعه ويحدثه معاصروه، أو من هم قبلهم بقليل، لا تقتصر صفته على الجدَّة، أو على التأخر وقتاً وزمناً. فالمحدث، على مذهبه، معيار تقاس الأعمال به ويُقضى فيها بقضائه ويُنزل على حكمه؛ أي إنه بلغة المعاصرين «قيمة». فسبق الشاعر الفرنسي أرتور رامبو الذي فرض على نفسه أن يكون «معاصراً من غير تردد»، وحاسبها على ذلك، إلى بعض فرضه وحسابه. وحدس في رأي نيتشه في صفة العصر (الثلث الثالث من القرن التاسع عشر): فهو أول زمن يعلي من شأن المعاصرة ويحكم برفعتها ومكانتها مهما كان مضمون ما يُحكم فيه، فيكفي أن يقال في شيء إنه معاصر أو حديث حتى يحمل القول على المديح والثناء. وهذا من ثمار الأخذ بفكرة التقدم وترتيب الأعصر والقرون والأزمان على ترتيبها، ومن ثمار ما سمّاه بودلير «أمركة» الجمهور، على المعنى الذي تُشْتم عليه الأمركة اليوم: فهي حسبان أن العصر الذي صنع الإضاءة بالغاز وأعمل البخار والكهرباء يتقدم الرومان أو اليونان والقومان جهلا هذا كله (**المعرض العام** ١٨٥٥) ـ الفنون الجميلة، منهاج النقد).

لكن حداثة بودلير ليست تقريرية، على المثال «الأميركي»، إذا صحت صفة بودلير له. فالناقد لا يحسب أن المحدث مرتبة ملازمة لكل ما ينزلها ويحل بها فيحق لنازلها أن يطلب لنفسه الشرف وشعائره. بل هو يذهب إلى أن الحداثة الفنية والشعرية والحياتية جميعاً، وجمعُ الوجوه الثلاثة في واحدٍ محدَثٌ، مسعى يُسعى فيه وغرض يجتهد في طلبه ويلح في إرادته (ويقال هذا في رطانة اليوم على نحو آخر: ليست الحداثة «معطى» إنما هي «مشروع»). أما الباعث على السعي في الحداثة، وفي إنشاء ثقافتها، فهو تقدم «أهوائها» على «جمالها» أو فنها وشعرها، وسبق الخُبر والتجربة تعقلَ الأعمال الفنية وتذوقها على هدي من آلة وقانون ومنطق. وإيجاب رابط بين الهوى، وهو بجهة التجربة ومن قبيلها، وبين الجمال، وهو بجهة العبارة والصنع ومن قبيلها، أشبه بما جرت عليه السياسيات القديمة، مع فلوطرخوس، والمحدثة، مع مونتسكيو وقبله ماكيافيلي.

فأثبت أصحاب السياسيات لكل حكومة من الحكومات، أو نظام سياسي من الأنظمة، هوى غالباً أداروا عليه منازعات الناس ومطاليبهم ورغباتهم: فالشرف هو الهوى الغالب على أهل حكومة الأشراف أو الحكومة الأريستقراطية، وتغلب فضيلة الاستقامة على أهل الحكومة الجمهورية، إلخ. فالهوى هو بمنزلة الأصل من الحكومة والقوانين السائرة والأحزاب والمنازعات والسياسات والعادات التي يجري عليها أهالي البلاد، فهو العامل الأول في تغير الأحوال وفي تناول هذا التغير والتصرف فيه. وقريباً من بودلير عمد ألكسيس دو توكفيل في كتابه **الديموقراطية في أميركا** (١٨٣٩) إلى صفة الولايات المتحدة الأميركية، اجتماعاً وسياسة وتاريخاً، بحمل هذه، أي الاجتماع والسياسة والتاريخ، على أصل هوى غالب هو هوى المساواة، وردِّ وجوه الحياة الاجتماعية والسياسية كلها إلى هذا الأصل الغالب. فكان كتابه، وهو من الكتب التي انتشرت انتشاراً

المرأة كاهنة خفية للحداثة

عـظيـماً وصيـغ بصبغتـه فهم النخب الفـرنسيـة للنـظام السيـاسي الأميركي، مقالة جامعة في الحداثة التاريخية عامة، وفي وجهيها السياسي والاجتماعي خاصة.

السحن المشوهة

مهما كان من شأن الأمر الذي خلفه كتاب توكفيل في بودلير ـ وبودلير هو مترجم أول كاتب أميركي كبير، ادغار ألن بو، وكان توكفيل عزا خلو الآداب الأميركية من كاتب كبير إلى هوى المساواة وهوى الحقوق؛ ويشارك بودلير توكفيل في بعض سياسياته فهو محافظ مثله، وإن كان الشاعر يميل إلى إلا لاهوتي كاثوليكي هو جوزيف دو ميستر بينما مال صاحب السياسيات إلى ملكية بورجوازية ووسطية هي الأورليانية ـ فالنظر في التوارد بين الهوى الغالب وبين العادات والسنن والأذواق والحوادث، على وجهي السياسة والحكومة أو على غيرهما من الوجوه، منهاج معروف ورسم من رسوم الكتابة في السياسيات والجماليات والنقد. والحق أن بودلير لم يشك في أن عصره ينهض على أركان تبين مباينة واضحة من العصر الذي سبقه، وصف عصره بالسورناتورالية «الصناعية» أو بالرومنطيقية التي أخذ عليها هواها بالماضي بينما تضج أعمالها بمشاغل الحاضر وأفكاره وأحكامه. فلم يغفل عن أن عصره يقدم الفرد على الجماعات المتماسكة والمتمسكة بالتقليد والمراتب، ولا عن أنه يعتد بالرأي والهوى ولا يعتقد لا في نفسه ولا في غيره القدرة على الإحاطة بالأشياء في نفسها؛ وتنبه على أن العصر يقر وجوه العمل والصنع على استقلالها بنفسها وقيامها بها فلا يقضي وجه في وجه ولا يستتبع وجه وجهاً. فليس الحق هو مقصد الفنان أو الشاعر بل الجمال وليس لأهل الحق أن يسنوا لأهل الجمال شرعهم وقانونهم، كذلك فالعمدة في التصوير والرسم هي اللون والتخطيط وخطوط الرسم فرع على الألوان وليست أصلاً؛ وحكّم في الأعمال الفنية والأدبية معيار المثال والتمام الداخليين شأن العصر الذي نفى عن المثالات الخارجية كل سلطان ودالّة تستظهر بها المثالات هذه على العقول والأجساد؛ وأدرك قوة الحاضر الجديدة قياساً على قوته في ما غبر من الأعصر وسبق، فالنسبة إلى الحاضر يحتج بها ويستقوى، وهذا يؤدي بالعصر إلى ولوج باب التجديد، والغلو في مذهبه، وطلب الإقامة عليه، فالحاضر لا يستقر على حاضره ولا يدوم عليه بديهة، فيسع كل جديد أن يستقوي بقلق الزمن وانزعاجه، على ما كان المتصوّفة يقرنون، فيرسي عليهما (القلق والانزعاج) نَسْخَه جديد الأمس؛ أما الوحدة المتماسكة التي كانت تجمع أجزاء الحياة كلها ولا تترك وجهاً من وجوهها مرسلاً فترتب هذه الوجوه على ترتيب محكم ومتوارد، ويتولى الدِّين حفظها (حفظ الوحدة) والعبارة عنها، هذه الوحدة صدَّعها العصر وقطّعها قطعاً متناثرة منذ أن حمل الحق على علل الصنع والاختبار وفَصَل بين الأعمال وبين الخلاص.

خلص بودلير من هذا إلى أن جماليات العصر المحدث ليست فرعاً على أصل معروف ومقبول، ولا هي ثمرة الأصل، بل ينبغي بناؤها على نحو ما تبنى «خلقيات» المهن «الليبرالية» أو الحرة. ومقالة النقد قد تكون آلة هذا البناء. وخلص من هذا إلى أمر ثانٍ، أعظم شأناً من الأول، وهو أن الجماليات المحدثة، أو جماليات الحداثة، ليست وقفاً على تدبر الأعمال الفنية، ولا تقتصر على حملها على أصول صنعها. وتترتب هذه النتيجة، أي عمومُ الجماليات وجوهَ الحياة كلها، من الطفولة إلى الجريمة وبينهما السياحة في المدينة، تترتب على حد العمل الفني الكبير بالإعداد لتلقي الأكوان «على وجه الجمال». فخرج الفن، من بعد أن صار هذا شأنه، على سمته وطوره، وبدَّل بمناطه المنعزل والمتصل بوجوه العمل والنظر الأخرى من طريق التوارد والتناظر الكليين مناطاً جديداً. فلم يبقَ مفزع الفنان، إذا شاء تصوير الجمال، إلى آخيل وأغاممنون وهيلين الجميلة، وهؤلاء كلهم وغيرهم وضع عليهم دومييه سخره اللاذع وصورهم في صور التجار والقضاة والكتاب العدول المعاصرين فإذا هم ينزلون من عليائهم إلى مرتبة البورجوازيين المصابين بأجساد متنافرة الأجزاء والأبعاض. فعوض أبولون توسل دافيد بمارا «الرهيب» و«القبيح»، على ما تقدم، ورحل دولاكروا إلى الجزائر والدار البيضاء ففحص عن الرجل والمرأة «وهما على فطرة حركتها وقيام حركتهما بنفسها»، من غير قيافة اجتماعية صارمة، وتأمل «الجمال القديم» في أمة حسبها منزهة من شائبتي الاختلاط والهجنة. وهذا من أثر توهم الجمال في نفسه. لكن التوهّم تحول عن المثالات الباريسية والإيطالية إلى الأمم «الجديدة» أو أمم البداوة والبادية وأمم «دار السيبة» الكونية. ووصف بودلير ظهور المرأة في تصاوير دولاكروا ولوحاته بـ «البدوّ البطولي»، ومدح تناوله المرأة المعاصرة وجمالها الجسدي المحدث: من «الألم المعنوي» ومخايل الحلم على الوجه إلى النحر العريض، إلخ. ولم يبخل على دومييه بالمرتبة فأنزل سحنه الشوهاء وأجساده المترهلة والملتوية منزلة لا تقل عن منزلة فراديس آنغر وجواريه المضطجعة، وقارن بينه وبين «الرواية» المعاصرة، البلزاكية والملحمية.

اللوحة «آلة» كل جملها مفهومة من قبل عين مدربة

جمال سياسي



فعلى هذا قضت أحكام الفن (البناء) السورناتورالي، الصناعي والتركيبي، بنسبة كل جودة في التركيب ـ إذا هو أدّى حالاً روحانية أو جوانية أداءً فارقاً ومبايناً، وأنشأ المعنى إنشاء داخلياً على غير مثال، والتقط المعاني من الحياة المحدثة وإقامتها على التجدد والظعن والمسألة ـ إلى الجمال، وحملت الجمال على الرغبة والهوى ووضعته عليهما، وساوت بينه وبين الخلقيات وأحكام العمل. وعنى هذا عمّ بودلير بأحكام الجمال الفنونَ والآداب، فخص التصويرَ والرسم والرواية بمعظم مقالاته النقدية، إلى الدمى وألعاب الأطفال والتبرج، واللباس، وزينة المرأة، وآداب السلوك (فأدخل تحت هذه الجريدة)، والنزهة على أرصفة المدينة، والإضاءة بالغاز والتصوير الفوتوغرافي (من جهة الشّعر فيها)...

لم يشك بودلير في أن الحياة المعاصرة، البورجوازية، أنشأت ضرباً من البطولة يبين من الضرب الذي أنشأته الحياة الغابرة (**البطولة في الحياة المعاصرة** عنوان فقرة من فقرات معرض ١٨٤٦). فهذه أقامت على الحرب والغلظة، وأقام أصحابها على المدافعة واعتادوا الحركات الجادة والمهيبة والعنيفة، فاصطبغت حياتهم العامة بصبغة الفخامة وجرى شطر كبير منها على «التمثيل» على الفخامة والمهابة والشرف، وسعت إلى فتنة العين والنظر، فكانت «وثنية» في كل وجوهها: في عمل اليوم والليلة، وفي الاحتفالات والشعائر، وفي النحت والتصوير والموسيقى والشعر. أما اليوم فيقدم رافاييل دوفالانتان، بطل «جلد الأسى» من روايات بلزاك، على قتل نفسه وهو لابس

معطفاً أسود طويلاً، شأنه شأن عامة البورجوازيين، فينهض انتحاره قرينة على المساواة العامة الظاهرة، من وجه، وعلى نازع داخلي عام كذلك إلى «الاحتفال بتشييع ما»، على قول بودلير، من وجهٍ آخر. لذا فموت دوفالانتان «جماله سياسي» وجمهوري، على خلاف آلاف اللوحات التي صورت موت المسيح على الصليب أو نزعه على طريق الجلجلة، وعلى خلاف موت كليوباطرا الوثني، والموتان مثالان ورسمان لموت القديسين والأبطال وقادة الحرب وأهل البلاطات.

أما الحياة المعاصرة والمحدثة فيجمع أبطالها الأناقة، في الملبس والشارة والحركة والكلام، إلى المجون ـ على معنى فشا قياساً على استعمال فرويد الكلمة في وصف طور من الجنسانية (على وزان جسمانية وروحانية وشحمانية، من جنس) تتقلب فيه الرغبة بين مواضع الجسد كلها وتتداولها من غير أن تنتخب موضعاً بعينه، فماً أو شرجاً أو آلة إخصاب وتوالد. والأنيق الماجن (أو «الداندي») هو أحد حدَّي الحياة المعاصرة، وأحد ضديها، وهذا جرياً على نهج تناول الأشياء أضداداً؛ وضده الذي يلازمه ملازمة الظل هو «آلاف الحيوات الطافية والرائحة والجائية في سراديب مدينة كبيرة» من المجرمين وبنات الهوى. فالأنيق الماجن زبدة طبعٍ وذكاء مرفه وفهم ثاقب لنسيج العالَم المعنوي، لكنه يتعمد إظهار التعبِ من المتعة ويرعى في نفسه ضعف الحس والانفعال، على مثال ممثِل ديدرو القادر على لبس كل الأقنعة ومؤاتاتها واللين لها والسبب في ذلك ضعف «وجهه» أو طبعه الخاص به. ويتقن الأنيق الماجن فوق كل شيء السياحة في المدينة الكبيرة، ومخالطة العدد والكثرة، والإقامة بين أظهر ما يتماوج ويتمايل معنىً وحالاً ويهرب من غير أن يخلف أثراً يُستدل به على وجهته ومقصده. فقصارى شهوته أن يكون المرء غريب الدار أينما حل ويكون في داره وبيته حيث ينزل، وأن يكون في وسط العالَم ومتخفياً عنه؛ وهاوي الحياة هذا من غير أهل ولا أسرة لكنه يؤلف من الناس كلهم أهلاً على نحو ما ينشىء متعشق النساء من كل الجميلات، اللواتي رآهن واللواتي توهمهن على وجه الإحالة والامتناع، «عائلته»؛ وهو يدخل الجمعَ العظيم من الناس دخوله قطعة من الليل أو خزيناً من الكهرباء، وهو أشبه بمرآة عظيمة عِظَمَ الجمع هذا، فلا تخفاه من أفراده وآحاده الذين لا يحصون ساكنة أو حركة؛ وهو نهم إلى صور الحياة الحية بحياة أقوى من الحياة نفسها ويراها بارقة وملتمعة فلا تقر على قرار؛ ويتأمل قِطَع المدينة الكبيرة وحجارتها يتداولها الضباب ونفث الشمس؛ فإذا جاء المساء حل وقت غريب ومتشابه فأسدلت ستر وأنيرت مدن، واضطربت بقع الغاز المشتعل على الشفق، وقال شرفاء الناس ورعاعهم وعقلاؤهم ومجانينهم جميعاً: «ها انصرم النهار»، وشرب الحكماء والمجّان شراب النسيان، أما السائح فهو آخر من يغادر مكاناً مضاءً بعد ان تتردد في جنباته أصداء الشعر وتتململ الحياة وتعزف الألحان، فإذا رُفع له هوىً في موضع من المدينة هجم على الموضع وميَّز الإنسان المطبوع من الإنسان المصنوع فازدرى الأول وبجَّل الثاني. وهذا ما حسبه سارتر إقبالاً على التشيء وإنزالاً للنفس منزلة المعدن (بودلير، ١٩٤٨)، فغفل عن تجدد الصنع وعن هواه. أما مبتغاه من سياحته فأبعد من النزهة ومن المتعة، فهو يتعقب الحداثة ويتقصى أثرها، وأمارتها مخالطة الشعر التاريخ، وملابسة الأزلي الزائل العابر. فالحداثة هي، شأن حاضر الزمن، الزائلُ والعرضي في كل شيء، وفي كل آن؛ لذا فثم حداثة في كل الأعمال القديمة الكبيرة: فكل اللوحات الجميلة يرتدي أصحابها لباس وقتهم، ومبنى اللوحات التصويري على مناسبة دقيقة بين اللباسِ والحركة والنظرة والابتسامة والسكون، وهذه كلها منعقدة على كل تام وحي، فإذا طويت هذه الحداثة، من بعد إثبات صفة الزوال لها، لم يبقَ إلّا جمال مجرد وغفل من التعريف كنحو جمال المرأة قبل الخطيئة؛ وإذا جُعل محل لباس الوقت لباس آخر وقع خُلفٍ أدى إلى المحاكاة على وجه المسخرة، وأهملت «ذاكرة الحاضر»، ونُزل عن امتيازاته وعما يخلفه انطباع «الزمن» في حسِّنا من غريب الحياة وعجيبها.

بِحيال الأنيق الماجن هذا تعج المدينة بالمجرمين وبنات الهوى؛ وبالثرثارين يتناقلون عشية على أرصفة الجادات العريضة خبر الوزير الذي رد في الندوة الوطنية (النيابية) على المعارضة وقَحَتها رداً بليغاً ومتشامخاً فجهر ازدراءه كل معارضة؛ وبالمعجبين حتى الافتتان بالمجرم الشهير لاسونير إذ ركض إلى المقصلة وهو يصرخ في الجلاد والكاهن والشرطي: «اتركوا لي شجاعتي كلها»؛ وتعج بصحافة القضاء والمحاكم حيث تنازع الوقائعُ المروية على الغرابة والعجب كلَّ ضروب التخييل (وحيث ذهب ميشال فوكو، ومعه جان فافريه وآرليت فارج وغيرهم، يقرأون: **أنا، بيار ريفيير قتلت أبي وأمي وأخواتي**. . . ١٩٧٧).

الشعر في التاريخ، والجوهري في العرضي، والعجيب في اليومي، والغريب في المألوف، والخفي في الظاهر، والحلْك في البارق. . . قد تكون المرأة، البودليرية والمحدثة، عَلَمُها وعلم اجتماعها معاً، وهي، أي هذه المرأة، العلم على الحداثة من غير منازع. فهي نظير اللعبة أو الدمية يمزقها الولد ليثبت «النفسَ» في داخلها ويراها رأي العين. وهي نظير القصر الملكي يحاصره الشعب ويدخله ليرى بأم العين السلطان وأُسَّه. فإذا لم يرَ الولد شيئاً، ولم يرَ الشعب السلطان، ابتدأ الاثنان، على فرق ما بينهما، «وقت الحزن والهيام». وهي «المثال المنشود» الذي تنشده حياة غافلة عن قصورها وتناهيها، فإذا أدركت محال المثال، رضيت بأناها المسكينة وتقطعها وأبدعت فناً. وهي صورة مثنوية البشر المقيمة أي صورة قدرة المرء على أن يكون نفسه وغيره؛ والمثنوية باب الإنسان إلى الفن وإلى الصنع، وهي بابه إلى الضحك والتمثيل. والمرأة «التماع أناقة الطبيعة مجتمعة في كائن واحد». ومصدر سحرها ليس تناسب أعضائها، بل خلاف جسدها ومباينته بعضه بعضاً، من وجه، ولباسها وزينتها وتبرجها (صنعتها)، من وجه؛ والمرأة ولباسها وتبرجها واحد في بدوها وفي تذكرها خاصة؛ والأحمر والأسود، وهما المقدمان بين أصبغتها، إنما هما قرينة على الحياة المفرطة: فأسود الاكتحال يصور العين بصورة الشباك على سماءٍ أو ليل، وأحمر الخدين والشفتين يلهب الوجه، ويزيد العين وضوحاً، ويضيف إلى الوجه النسائي هوى الكاهنة الخفي. فالمرأة، على خلاف الطبيعة الساذجة، صورة تكاد تستقل عن مادتها، وحكمها حكم ما لا يزول ولا ينقضي، والممثلة (ممثلة المسرح قبل السينما التي لم يشهدها بودلير) ذروة المرأة وذروة حظوتها الفنية والروحانية.

فالمرأة إذ تنفك من الطبيعة، وانفكاكها قرينة على استشراء الحداثة فناً وأدباً وحياةً، هي السلَّم إلى الحداثة وامتحانها الأقسى. فمن طريق المرأة الحداثةُ اختبارٌ أناسي (انتروبولوجي) ولا تقتصر على التاريخ. وهذا علة عسر هذا الاختبار في المجتمعات العربية الإسلامية.□

(١) زينات بيطار: بودلير ناقداً فنياً، ١٩٩٣، بيروت، دار الفارابي.

(٢) أنقل عن جامع كتابات بودلير في الجماليات والنقد، دار غارنييه، ١٩٦٢، باريس، بعناية هنري لوميتر. وقد يكون عنوان الجامع هذا بالعربية: «المستطرف في الجماليات» ـ إلى «الأحكام الرومنطيقية» و«أعمال نقدية متفرقة»؛ أنقل الشواهد عن الفرنسية على تبعتي.



قراءة مختلفة لأخبار حور العين:

اللذة والعقاب

الخجل العربي أمام قمع الغرب الجنسي

تركي علي الربيعو

«إن للمتقين مفازا، حدائق وأعنابا، وكواعب أترابا وكأسا دهاقا، لا يسمعون فيها لغواً ولا كذابا، وجزاء من ربك عطاء حساباً» «قرآن كريم، سورة النبأ، الآيات ٣١ ـ ٣٦». .

■ من بين الديانات التوحيدية الثلاث، اليهودية والمسيحة والإسلامية، تنفرد هذه الأخيرة ـ أي الإسلامية ـ وتتفرد عن الباقيتين بكونها تتحدث وعبر رؤية جمالية خاصة بها، عن حور يملأن الجنة، ويمتعن المتقين من المسلمين بلذة اللذات. فالفردوس مترع باللذة التي وعد الله بها المتقين. والصور الفنية والجمالية التي يرسمها القرآن الكريم ومجموعة النصوص الحافلة بها، تصور عالماً مترعاً بالفرح والدهشة واللعب والحرية واللذة، عالم قد تحرر من أوزاره، الأوزار التي فرضتها عليه حضارات قمعية متتالية، وعاد إلى حالته الأولى، إلى فردوسه الأول المستطاب، بعد رحلة الاغتراب والكدح والشقاء.

كثيراً ما سببت هذه الصور الجمالية المبثوثة في صفحات القرآن الكريم وصفحات كتب التفسير والتأويل، إحراجاً للمثقف العربي المسلم مع بدايات تماسه مع الحضارة الغربية المسيحية، تلك البدايات التي توصف عادة بصدمة الحداثة. والإحراج يأتي من أن الآخر هو الذي يسأل منذ فترة طويلة كما بين العروي في «الايديولوجية العربية المعاصرة» وعلينا أن نبحث عن الإجابة وأن نجيب[1]. فالآخر يملك زمام المبادرة وزمام صياغة أسئلته وتساؤلاته وباستمرار وعلى مسار تاريخ طويل، كان الآخر مستشرقاً، ينتقي أسئلته وتساؤلاته من جعبة الاستشراق، أو لنقل مع ادوارد سعيد من نظام الاستشراق، النظام الذي يهدف إلى شرقنة الشرق[2]. والاستشراق كما هو معروف عتبة يطل منها المستشرق على الآخر /البعيد/ المسلم بروح من عدم الاكتراث واللامبالاة إن لم نقل الاحتقار، بالإضافة إلى ذلك فإن التكوين الثقافي/ الديني للمستشرق، كان حاضراً باستمرار ويساهم مساهمة فعالة في صياغة أسئلته وتساؤلاته. وهذا هو المهم أو ما يسمى ببيت القصيد في موضوع بحثنا عن اللذة في الجنة. فالسياق الحضاري/ الديني الذي تكون فيه المستشرق، يقوم على إنكار مبدأ اللذة، ويربط سياقه عبر ضرب من جنسانية أكثر قمعاً وتحكماً بين اللذة والانجاب. فكل ما لا يهدف إلى الانجاب، أو ما يجمله الانجاب، فإنه وكما يقول فوكو، يفقد وجوده وحقه في الوجود، وحق التعبير عنه أيضاً، فهو مطرود، ومحذوف، ومحكوم عليه بالصمت في آن معاً. فليس هو غير موجود فقط، بل عليه ألا يوجد[3].

شبق للذة الشركاء

من «إرادة المعرفة» وهو ما يشكل الجزء الأول من تاريخ الجنسانية (حالت المنية بين فوكو وكتابة أجزائه الأخيرة أو لنقل جزئه الأخير والذي من شأنه أن يطال تاريخ الجنسانية المسيحية) أقول من «إرادة

المعرفة» وهو الجزء الذي استقينا منه الفقرات السابقة، إلى الجزء الثاني والموسوم بـ«استعمال اللذات» راح فوكو يشن هجوماً مضاداً على جنسانية مسيحية جعلت من الحضارة في الغرب حضارة اعتراف، اعتراف يرافقه التعذيب كظله وذلك في إطار بحثها عن حقيقة الجنس. ويدفع بين حين وآخر، إلى مقارنة تسبطن مشروعه، بين الحضارة المسيحية الرعوية والتي يصفها فوكو بأنها لا تملك فناً شبقياً arcerotica وبين الحضارات الكبرى ومنها الحضارة العربية الإسلامية، التي كانت تمتلك خطاباً صريحاً حول الجنس وبالأخص فناً شبقياً، يثير حيرة المثقف العربي ولا مبالاته وخجله من نفسه أمام الآخر.

في معرض مقارنته بين الحضارة الصينية والحضارة العربية المسيحية، يكتب فوكو ما يلي: «إننا، أبعد ما نكون عن فنون اللذة الزوجية التي يمكننا العثور عليها في الصين القديمة. بحسب ڤان غوليك: فهنا، تلتقي بشكل وثيق تعليمات متعلقة بطاعة المرأة واحترامها وإخلاصها، ونصائح في السلوك الشبقي مخصصة لزيادة لذة الشركاء، أو على أي حال لذة الرجل بقدر المستطاع، وآراء حول شروط الحصول على خير خلف ممكن». ويعلق فوكو بقوله: ذاك أنه في هذا المجتمع المتسم بتعدد الزوجات (هذا التعدد يثير حيرة المثقف العربي الآن فيعزوه إلى مؤامرة يهودية على الإسلام)[4].

الاستشراق أنكر مبدأ المتعة

فقد كانت المرأة في موقف تنافسي، حيث يوجد ارتباط مباشر بين وصفها وقدرتها على الامتاع، وكان التساؤل حول السلوك الجنسي وأشكال اتقانه الممكن جزءاً من التفكير حول الحياة البيتية، فممارسة اللذات الماهرة، وتوازن الحياة الزوجية كانا جزءين من كل واحد. كما أنه عبارة «ضد نير Contre Néera»[*]. بعيدة للغاية عما يمكن مصادفته في العقيدة والرعوية المسيحيتين، إنما لأسباب مختلفة تماماً، ففي هذا الوضع المتسع حصراً بالزواج الأحادي، بات محظوراً على الرجل أن يسعى وراء أي شكل آخر من اللذة، غير تلك التي ينالها مع زوجته الشرعية. وهذه اللذة نفسها ستثير عدداً كبيراً من المسائل، إذ يجب ألا تكون غاية العلاقات الجنسية هي اللذة بل الإنجاب[5]. بالإضافة إلى ما سبق، وعبر ضرب من العنصرية المتخندقة مع المسيحية في موقع واحد كما ترى إحدى خبيرات الإناسة (الانثروبولوجيا)[6] والتي تستبطن المشروع الثقافي العربي وتبرر مركزيته، راحت الدراسات الإناسية الأولى، وأشير هنا إلى الأبحاث الممتدة من مورغان إلى انجلز في كتابه الموسوم بـ«أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة» راحت تمتدح الزواج الأحادي وتجعل منه انموذجاً يحتذى وسقفاً على الجميع بلوغه، باعتباره النواة لحضارة يسعى الجميع إلى تقليدها والوقوف بدهشة على أعتابها.

سيكولوجية مرضية

وكنتيجة لغياب عملية التثاقف، وغياب نقد جاد للاستشراق، في نهايات وبدايات القرن الماضي، ظلت تساؤلات الاستشراق تلقى مشروعيتها وتصبح مبررة في ظل غياب الآخر/ البعيد/ المسلم والذي يقع عليه تلقي الأسئلة دون نقد لمرجعيتها. هذا الإحراج، والتلعثم في الإجابة، وأحياناً الإسراع في تقديم إجابات، تصور الجانب الابداعي والفني في التراث العربي الإسلامي ـ وأشير هنا بخاصة إلى موضوع الحور العين في الجنة ـ على أنه ضرب من سيكولوجية مرضية ومنحرفة وما علينا إلا نلقي بها في سلة المهملات. وقد استمر الإحراج والتلعثم حتى وقتنا المعاصر كما تشهد على ذلك بعض الصفحات المكتوبة في دورياتنا العربية. يكتب كاتب عربي معاصر في دورية لها صيت واسع يقول: «إن أخبار الحور في الجنة إنما هي بنات فكر وتصور مخيلة اغتصابية، تزيح عن صاحبها الرغبة لتضع مكانها الشهوة» ويضيف في مكان آخر: «بذلك تكون الموطوءات في الجنة، المولج فيهن، مخلوقات سلبية مفعول بها على نحو تام تتحقق فيه مخيلة السيطرة التامة والمطلقة التي تطلبتها الذكورية المرضية التي تجنح بالكثير من الذكور العرب والمسلمين وغيرهم إلى اعتبار النساء مجرد مواضع للذة وللتنفيس عن الكروب والمكبوتات والمقموعات، ولاستعادة الشعور بالكرامة والسؤدد. ولا شك في أن الهاجس عينه ـ ذكورية مرضية لذكور فاقدين هذه الذكورية بمعناها العقلي في عالمهم ومحيطهم ـ يحكي الاتجاه المتنامي في قطاعات اجتماعية عربية إلى تحجيب النساء واعتبارهن مستودع السوية»[7].

وفي رأيي، ان هذا الضرب من الدراسات والذي يتحدث بمنطق العلم، كما يزعم، عن فقر الخيال العربي الإسلامي ويرده إلى ضرب من سيكولوجية مرضية هي سيكولوجية الإنسان المقهور، يظل مضمراً بالسؤال/ التساؤل الاستشراقي، ولا يزال يبحث في الظلال الوقائية للاستشراق بصورة أو بأخرى عن الإجابة. تغذيه في ذلك عدة أمور منها:

أولاً: إن حدس الثقافة الاغريقية/ اللاتينية/ المسيحية لا يزال متربعاً داخل تلافيف دماغ المثقف العربي المعاصر والذي هو نتاج الغرب، بصورة أدق، ناتج ثقافة أوروبية عرقية ومتمركزة على الذات، تحتاج إلى مزيد من النقد «نقد التمركز الأوروبي» والذي لما يزل بعد في الأقمطة باستثناء حالات نادرة ومتميزة[8].

ثانياً: إن العقلانية التي يحتكم إليها المثقف العربي المعاصر في نقده للتراث ـ وبالأخص في نقده لمبدأ اللذة ـ هي بحق عقلانية مبدأ المردود، الصيغة العصرية لمبدأ الواقع وشكله الخاص الذي يربط الارتواء الغريزي بالعمل، بعبارة أخرى ان كل إرواء يتطلب عملاً ليصبح ممكناً[9]. هذه العقلانية هي بحق جوهر النظام الرأسمالي الاستغلالي وتشكل البنية الحقيقية لجنسانية ترى في العقل أداة قسر، أداة كبح للغرائز، وبالتالي تمهد الطريق للنظر إلى الغرائز على أنها معادية للعقل، والتي نجد جذورها ممتدة من أفلاطون إلى الرعوية المسيحية اللاحقة إلى خطابات إسلاموية لاحقة مسكونة بشبح الكهنوت المسيحي (خطابات الغزالي مثلاً والاسلامويات اللاحقة).

ثالثاً: غياب المثقف العربي المعاصر عن الانجازات الحديثة في مجال العلوم الانسانية وعن الجهد التنظيري الكبير في هذا المجال. وقد سبق لمحمد أركون أن انتقد تخلف الدراسات الإسلاماتية (الاستشراقية) في الغرب عن الثورة في مجال العلوم الانسانية. هذا الغياب يفسح المجال لما أسماه أركون بـ«العقل التعليلي» والذي يستبطن الأعمال النقدية الكبرى للتراث العربي الاسلامي ويحكم عليها بالفشل. ويجعل من المحاولات البطولية والتي بذلها بعض المثقفين، للقفز فوق السياجات الدوغمائية المغلقة، قفزاً في الفراغ ومحاربة لطواحين الهواء على طريقة دون كيشوت، فالعقل التعليلي الذي يحكم مسار هذه المحاولات لا يستند إلى منهج، إلى طريقة ومفاهيم حديثة، وبالتالي سوف يفضي إلى طريق مسدود.

***

قاصرات الطرف

عبر المنهج نفسه الذي اعتمدناه في دراستنا للميثولوجيا الإسلامية، سوف نتحرك من النص القرآني إلى ميثولوجيا النصوص الحافلة بالصور الجمالية الفنية المبثوثة في ثناياها على أن نتبع ذلك بتحليل نظري نحاول أن ننأى به بعيداً عبر التحاليل ذات الطابع السيكولوجي والتي ترد هذا الجانب الغني إلى أوالية مرضية شائعة.

في هذه الدراسة، سأقف عند تفسير ابن كثير لسورتي «الرحمن» و«الواقعة»، ففي هاتين السورتين تشكل الحور الحسان عاملاً هاماً وركناً أساسياً في الوصف الذي يطال جنة المتقين. نقول ذلك لأن بعض السور تصف الجنة بقطوفها الدانية دون أن تذكر شيئاً عن حورها. وعلى سبيل المثال فسورة «الحاقة» تتحدث عن متعة من أوتي كتابه بيمينه دون أن تأتي على ذكر الحور، حيث تصف صاحب اليمين بأنه «في عيشة راضية، في جنة عالية، قطوفها دانية، كلوا واشربوا هنيئاً بما اسلفتم في الأيام الخالية» (الآيات ٢١ ـ ٢٤). وفي سورة «الانسان» نقرأ التالي: «وجزاهم بما صبروا جنة وحريرا، متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمساً ولا زمهريراً، ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا، ويطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا، قواريرا من فضة قدروها تقديرا، ويسقون فيها كأساً كان مزاجها زنجبيلاً، عيناً فيها تسمى سلسبيلاً، ويطوف عليهم ولدان مخلدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً» (الآيات ١٢ ـ ١٩).

في سورتي «الرحمن» و«الواقعة» تملأ الحور العين فضاء اللذة في الجنة، بجمالهن الباهر وغنجهن ودلالهن. ففي سورة «الرحمن» نقرأ: «ولمن خاف مقام ربه جنتان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، ذواتا أفنان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهما عينان تجريان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهما من كل فاكهة زوجان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، متكئين على فرش بطائنها من إستبرق وجنى الجنتين دان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، كأنهن الياقوت والمرجان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، هل جزاء الاحسان إلا الإحسان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، ومن دونهما جنتان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، مدهامتان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهما عينان نضاختان. فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهما فاكهة نخل ورمان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهن خيرات حسان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، حور مقصورات في الخيام، فبأي آلاء ربكما تكذبان، لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، تبارك اسم ربك ذي الجلال والإكرام». (الآيات ٤٦ ـ٧٨).

وفي سورة «الواقعة» التي تليها مباشرة نقرأ التالي «أولئك المقربون، في جنات النعيم، ثلة من الأولين، وقليل من الآخرين، على سرر موضونة، متكئين عليها متقابلين، يطوف عليهم ولدان مخلدون، بأكواب وأباريق وكأس من معين، لا يصدعون عنها ولا ينزفون، وفاكهة مما يتخيرون، ولحم طير مما يشتهون، وحور عين، كأمثال اللؤلؤ المكنون، جزاء بما كانوا يعملون، لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيماً، إلا قيلاً سلاماً سلاماً، وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين، في سدر مخضود، وطلح منضود، وظل ممدود، وماء مسكوب، وفاكهة كثيرة، لا مقطوعة ولا ممنوعة، وفرش مرفوعة، إنا انشأناهن إنشاء، فجعلناهن أبكاراً، عرباً أترابا» (الآيات ١١ ـ ٣٧).

الناعمة التي لا تبأس

في تفسير ابن كثير لسورة «الزمر» بالأخص الآية التي تقول «وسيق الذين اتقو ربهم إلى الجنة زمرا» يعتمد ابن كثير على مبدأ الشهادة في الإسلام والذي يستند إلى مجموعة من المحدثين تستند في مرجعيتها إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه والذي قال: «سيقوا حتى انتهوا إلى باب من أبواب الجنة ـ في الميثولوجيا الإسلامية للجنة ثمانية أبواب ما بين مصراعين من مصاريعها مسيرة أربعين سنة ـ فوجدوا شجرة يخرج من تحت ساقها عينان فعمدوا إلى إحداهما فتطهروا منها فجرت عليهم نظرة النعيم فلم تغير أبشارهم بعدها أبداً ولم تشعث أشعارهم أبداً بعدها كأنما دهنوا بالدهان ثم عمدوا إلى الأخرى، كأنما أمروا بها فشربوا منها فأذهبت ما كان في بطونهم من أذى أو قذى وتلقتهم الملائكة على أبواب الجنة: «سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين» وتلقى كل غلمان صاحبهم يطوفون به فعل الولدان بالحميم جاء من الغيبة: أبشر قد أعد الله لك من الكرامة كذا وكذا قد أعد الله لك من الكرامة كذا وكذا. قال وينطلق غلام من غلمانه إلى أزواجه من الحور العين فيقول: هذا فلان باسمه في الدنيا فيقلن: أنت رأيته؟ فيقول: نعم فيستخفهن الفرح ثم يخرجن إلى أسكفة الباب قال فيجيء فإذا هو بنمارق مصفوفة وأكواب موضوعة وزرابي مبثوثة قال ثم ينظر إلى تأسيس بنيانه فإذا هو قد أسس على جندل اللؤلؤ بين أحمر وأخضر وأصفر وأبيض ومن كل لون ثم يرفع طرفه إلى سقفه فلولا أن الله تعالى قدر له أن لا يذهب بصره إنه لمثل البرق. ثم ينظر إلى أزواجه من الحور العين ثم يتكىء على أريكة من أرائكه ثم يقول: «الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله».

ثم قال حدثنا أبي حدثنا أبو غسان مالك بن اسماعيل النهدي، حدثنا مسلمة بن جعفر البجلي قال: سمعت أبا معاذ البصري يقول إن علياً رضي الله عنه كان ذات يوم عند رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال النبي صلى الله عليه وسلم: والذي نفسي بيده انهم إذا خرجوا من قبورهم يستقبلون أو يؤتون بنوق لها أجنحة وعليها رحال الذهب شراك نعالهم نور يتلألأ كل خطوة منها مد البصر فينتهون إلى شجرة ينبع من أصلها عينان فيشربون من احداهما فتغسل ما في بطونهم من دنس ويغتسلون من الأخرى فلا تشعث أبشارهم ولا أشعارهم بعدها أبداً وتجري عليهم نظرة فينتهون ـ أو ـ فيأتون باب الجنة فإذا هي حلقة من ياقوتة حمراء على صفائح الذهب فيضربون بالحلقة على الصفيحة فيسمع لها طنين يا عليّ فيبلغ كل حوراء أن زوجها قد أقبل فتبعث قيمها فيفتح له فإذا رآه خرّ له ـ قال مسلمة أراه قال ساجداً ـ فيقول ارفع رأسك فإنما أنا قيمك وكلت بأمر فيتبعه ويقفو أثره فتستخف الحوراء العجلة فتخرج من خيام الدر والياقوت حتى تعتنقه ثم تقول له: أنت حبي وأنا حبك وأنا الخالدة التي لا أموت وأنا الناعمة التي لا أبأس وأنا الراضية التي لا أسخط، وأنا المقيمة التي لا أظعن فيدخل بيتاً من أسه إلى سقفه مائة ألف ذراع بناؤه على جندل اللؤلؤ طرائقه أصفر وأخضر وأحمر ليس منها طريقة تشاكل صاحبتها في البيت سبعون سريراً على كل سرير

(١) عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني (بيروت، دار الحقيقة، ١٩٨٣).

(٢) هذا هو جوهر أطروحة ادوارد سعيد في كتابه الهام والموسوم بـ«الاستشراق».

(٣) ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، ص ٢٨.

(٤) الصادق النيهوم، المسلمة لاجئة سياسية. مجلة «الناقد»، العدد ٦١ تموز/يوليو ١٩٩٣، ص ١٢ ـ ١٦.

(٥) ميشيل فوكو، استعمال اللذات، ص ١٠٥.

(٦) كاترين جورج «الغرب المتمدن ينظر إلى أفريقيا» ضمن كتاب البداية، تحرير أسكي مونتاغيو وترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ـ ١٩٨٢.

سبعون حشية على كل حشية سبعون زوجة على كل زوجة سبعون حلة يرى مخ ساقها من باطن الحلل يقضي جماعها في مقدار ليلة من لياليكم هذه. الأنهار من تحتهم تطرد (أنهار من ماء غير آسن) قال صاف لا كدر فيه (وأنهار من لبن لم يتغير طعمه) قال لم يخرج من ضروع الماشية (وأنهار خمرة لذة للشاربين) قال لم تعصرها الرجال بأقدامهم (وأنهار من عسل مصفى) قال لم يخرج من بطون النحل... فيشتهي الطعام فيأتيه طير أبيض قال وربما أخضر قال فترفع أجنحتها فيأكل من جنوبها أي الألوان شاء ثم يطير فيذهب فيدخل الملك فيقول: «سلام عليكم تلكم الجنة أورثتموها بما كنتم تعملون»[10].

لا يملّها ولا تملّه

في إطار تفسيره لسورة «الواقعة» التي تتحدث عن الحور العين، يورد ابن كثير القول التالي عن الرسول. يقول كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «والذي بعثني بالحق ما أنتم في الدنيا أعرف بأزواجكم ومساكنكم من أهل الجنة بأزواجهم ومساكنهم فيدخل الرجل منهم على ثنتين وسبعين زوجة مما ينشىء الله وثنتين من ولد آدم لهما فضل على من أنشأ الله بعبادتهما الله في الدنيا يدخل على الأولى منهما في غرفة من ياقوتة على سرير من ذهب مكلل باللؤلؤ عليه سبعون زوجاً من سندس وإستبرق وانه ليضع يده بين كتفيها ثم ينظر إلى يده من صدرها ومن وراء ثيابها وجلدها ولحمها وأنه لينظر إلى مخ ساقها كما ينظر أحدكم إلى السلك في قصبة الياقوت كبده لها مرآة يعني وكبدها له مرآة فبينما هو عندها لا يملها ولا تمله ولا يأتيها من مرة إلا وجدها عذراء ما يفتر ذكره ولا يشتكي قبلها إلا أنه لا مني ولا منية فبينما هو كذلك إذ نودي إنا قد عرفنا أنك لا تمل ولا تمل إلا أن لك أزواجاً غيرها فيخرج فيأتيهن واحدة واحدة كلما جاء واحدة قالت: والله ما في الجنة شيء أحسن منك وما في الجنة شيء أحب إليّ منك.

وقال عبد الله بن وهب أخبرني عمرو بن الحارث عن دراج عن ابن حجيرة عن أبي هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: أنطأ في الجنة؟ قال: «نعم، والذي نفسي بيده دحماً دحماً فإذا قام عنها رجعت مطهرة بكراً».

وقال الطبراني حدثنا ابراهيم بن جابر الفقيه البغدادي حدثنا محمد بن عبد الملك الدمشقي الواسطي حدثنا ابن عبد الرحمن الواسطي حدثنا شريك بن عاصم الأحول عن أبي المتوكل عن أبي سعيد قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن أهل الجنة إذا جامعوا نساءهم عدن أبكاراً»، وقال أبو داود الطيالسي أخبرنا عمران عن قتادة عن أنس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «يعطى المؤمن في الجنة قوة كذا وكذا في النساء» قلت: يا رسول الله ويطيق ذلك؟ قال: يعطى قوة مائة».

أصوات ما سمعها أحد

وعن أبي هريرة قال: قيل: يا رسول الله نصل إلى نسائنا في الجنة؟ قال: «إن الرجل ليصل في اليوم إلى مائة عذراء». إن ما يثير حيرة مثقف عربي معاصر في بحثه عن سيمفونية الملذات في الفردوس، هي سلبية الموطوءات والتي تظل من وجهة نظره التعبير على عقلية اغتصابية ذكورية ومخيلة فقيرة. ومن وجهة نظره أن الأصنام الكافورية - والتعبير له ويقصد بذلك حور الجنة - توافق مشرب خيال جامح إلى السيطرة[11].

في تفسيره للآية «قاصرات الطرف» من سورة الرحمن يقول ابن كثير غضيضات عن غير أزواجهن فلا يرين شيئاً في الجنة أحسن من أزواجهن قال ابن عباس وقتادة وعطاء الخراساني وابن زيد. وقد ورد أن الواحدة منهن تقول لبعلها: والله ما أرى في الجنة شيئاً أحسن منك، ولا في الجنة شيئاً أحب إلي منك فالحمد الله الذي جعلني لك وجعلني لك[12]. وفي تفسيره للآية «عرباً أترابا» يقول متحببات إلى أزواجهن بالحلاوة والظرافة والملاحة[13]. وقد سئل ابن عباس عن قوله (عربا) قال هي الملقة لزوجها، وقال شعبة عن سماك عن عكرمة هي الغنجة، وفي الحديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم «أن الحور العين ليغنين في الجنة يغنين: نحن خيرات حسان جئنا لأزواج كرام»[14]. وعن الطبراني أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: «إن أزواج أهل الجنة ليغنين أزواجهن بأحسن أصوات ما سمعها أحد قط. إن ما يغنين به: نحن الخيرات الحسان، أزواج قوم كرام، ينظرون بقرة أعيان، وإن ما يغنين به: نحن الخالدات فلا نمتنه، نحن الآمنات فلا نخفنه، نحن المقيمات فلا نظعنه».

طرد اللذة من خلال العمل

بين قابيل وهابيل، مسافة تاريخية وحضارية، الأول ولد في الجنة كما تقول الميثولوجيا الإسلامية مع أخته[*]، والثاني ولد على الأرض، الأول مقدس يحق له ما لا يحق لغيره، والثاني مدنس وعليه أن يبحث عن كفارة تطهره. الأول - أي قابيل - ينتمي إلى مبدأ اللذة والثاني إلى مبدأ الواقع، الأول لا يعرف حدوداً ومسافات بين عقله وغرائزه، ولا انفصالاً وانفصاماً في شخصه. فالعمليات العقلية عنده متحدة في أنا اللذة والكون بالنسبة له مسرح، لنقل جنة، لتحقيق رغائبه، بينما الثاني وكما قلنا فإنه ينتمي إلى مبدأ الواقع، وهذا المبدأ يقوم على نكران الغرائز، إذ إن الخطاب الإسلامي يربط بين إقامة الحضارة ونكران الغرائز أو لنقل تنظيمها وفق قواعد تحريمية خاصة. هذا النكران والذي تغذيه جنسبانية أكثر قمعاً سيتحول فيما بعد إلى فائض من النكران أو لنقل فائض كبت. إن هابيل يعيش انفصالاً ومسافات داخل نفسه وخارجها، إن سلوكه الجنسي يستقي قاعدته من مرجعية دينية أمرت آدم أن يقوم بالبدلة بين بنيه وبناته (كان يزوج غلام هذا البطن جارية هذا البطن الآخر ويزوج جارية هذا البطن غلام هذا البطن الآخر) وهو يتحرك في إطار هذه المرجعية التي يكتسب منها شرعيته حيث يتقبل الله قربانه.

إن التحول من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع كان قد مثل أكبر صدمة حضارية، كان على قابيل أن يضمخ بدمه نصبها، فقد طرد باعتباره أول زان مجرم، ونفي، والنفي هو الوجه الآخر للقتل، وهذا التحول من وجهة نظرنا يظل شاهداً على تحول إله الحب (إيروس) إلى شيطان، خاصة وأن قابيل هو الشيطان نفسه، والذي جاء ليزرع الشر، لكي نحصد نحن نظاماً ثقافياً يجد أسسه راسخة في لعن قابيل والشيطان فابطال الثقافة الأوسع انتشاراً هم الخبثاء أو ذلك الذي يتمرد بالألم - والتعبير لماركيوز - ضد الآلهة[15].

إن التحول من قابيل إلى هابيل ذي المرجعية الدينية، وس مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع، سوف يوازيه تحول آخر في البنية العقلية

(٧) عزيز العظمة، سيمفونية الملذات: المتعة ودورها في عالم الفردوس، مجلة «الناقد»، العدد ٦١ تموز/يوليو ١٩٩٣، ص ٢٩.
(٨) أشير هنا إلى الدراسة النقدية القيمة للدكتور سمير أمين بعنوان، «نحو نظرية للثقافة»، والكتاب صادر عن معهد الانماء العربي، بيروت ١٩٨٩.
(٩) هربرت ماركوز، الحب والحضارة، ص ٧٢.
(١٠) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص ٦٧ - ٦٨. تفسير سورة الزمر. الجزء الثالث/ دار احياء التراث العربي، بيروت. ١٣٨٨ هجرية.
(١١) عزيز العظمة، المصدر السابق، ص ٢٩.
(١٢) ابن كثير، ٤/٢٧٨.
(١٣) ابن كثير، ٤/٢٩١.
(١٤) ابن كثير، ٤/٢٩٣.
(*) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الأول، ص ٢٣.
(١٥) ماركوز، الحب والحضارة، ص ٢٠٤.
(١٦) المصدر نفسه، ص ١٨٥.
(١٧) انظر دراستنا عن «نقد الاتجاهات المعاصرة في دراسة الأسطورة»، والتي تشكل الفصلين الأول والثاني من القسم الثالث من كتابنا الموسوم بـ«الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة».

للإنسانية، فبعد أن كانت البنية العقلية للإنسان متحدة في أنا اللذة، فإنها تحت ضغط مبدأ الواقع وقسره، سوف تتخلى عن القسم الأكبر من فاعليتها لصالح هذا الأخير والذي يفرض عليها تقسيماً وتعدداً في الفكر، هذا التعدد من شأنه أن يحدد بالضرورة النمو العقلي بمجمله. إلا أنه خارج التنظيم الجديد للجهاز العقلي، تظل هناك داخل العقل وبين تلافيفه منطقة محمية من التغييرات الحضارية وتبقى حرة بمنأى عن مبدأ الواقع، إنها المخيلة والتي تمثل صيغة من أهم صيغ الفعالية الفكرية، والتي ترتبط بمبدأ اللذة، لنقل بلغة الميثولوجيا بقابيل والشيطان. والتي تغذي عند الإنسان وباستمرار ميلاً للعيش في الأبدي، وحنيناً أزلياً إلى الجنة، إلى الفردوس المستطاب، إلى أسطورة العود الأبدي.

إن ارتباط المخيلة بمبدأ اللذة يضفي عليها دوراً هاماً إلى أقصى حد في البنية العقلية. فهي كما يقول ماركيوز تربط أعمق طبقات اللاشعور بأعلى نتاجات اللاشعور (الفن)، الحلم بالواقع. ويضيف ماركيوز بقوله: إنها تحرس نماذج النوع، والأفكار الخالدة ولكن المكبوتة، للذاكرة الفردية والجمعية[16]. ونضيف أن المتخيلة ليست خارج العقل، هي في حالة واحدة خارج العقل وذلك عندما يضيع العقل قواعده وقوانينه وفق عقلانية مبدأ المردود كما أسلفنا. فعبر إطار مبدأ المردود، تكون المتخيلة والتي ترتبط بمبدأ اللذة غير نافعة ومزيفة يجري إقصاؤها من خلال العمل حيث يسيطر الألم وتطرد اللذة.

إن المتخيلة هي فعالية عقلية لها قوانينها الخاصة وقيمها الخاصة، وهي أداة معرفة تنتمي إلى الفن لا إلى مخيلة الطفل كما يرى مثقف عربي معاصر، أو إلى سذاجة الطفل كما كان يظن ماركس. وقد سبق لنا أن انتقدنا الجانب الذي يربط الميثولوجيا بسذاجة الطفل ويقذف بها إلى ساحة اللامعقول والذي لم يجر عقله أبداً في فكرنا المعاصر[17].

من هنا نرى أن صور الحور الحسان في الجنة لا تنتمي أبداً إلى السذاجة واللامعقول، ولا تشير من قريب ولا بعيد إلى مخيلة فقيرة ذكورية واغتصابية. وانطلاقاً من أن الفن يمثل عودة ما هو مكبوت، فإن صور الكواعب الأتراب في الجنة تنتمي إلى الفن، فالفن في أحدث صورة يمثل مقاومة واحتجاجاً على حالة الاستلاب، وكفاحاً من أجل تحقق الشكل الأعلى للحرية «الحياة بدون قلق». وعبر هذا فإن الصور اللامعقولة للحرية في نطاق المتخيلة تغدو معقولة، إلا في نظر عقلية مغايرة لا يزال حارس الثقافة الاغريقية الأوروبية المسيحية متربعاً على عرشها ويجرف بعصاه كل نماذج التعبير والفن الأخرى.

وفي رأيي، وانطلاقاً مما سبق، فإن المتخيلة بارتباطها بمبدأ اللذة كما تجسده حور الجنة وفضاءات اللذة فيها. فإنها لا تمارس بذلك هروباً من عالم الواقع إلى عالم المستحيل، فهي تظل تحمل وباستمرار وعداً وبشرى بإمكانية التحقق في المستقبل، وبإعادة الحيوية إلى جسد مغترب ومتعب، وإعادة التوافق بين الفرد والكل، بين الرغبة وتحققها، بين السعادة والعقل. وأستطيع القول في الخاتمة، إن صور العُرُب الأتراب أي حور الجنة اللواتي جاء وصفهن على أنهن «عرباً أتراباً» تظل شاهداً على مخيلة فنية غنية بالأفكار الخالدة ولكن المكبوتة، بصورة أدق على ميثولوجيا ـ غنية بالأفكار الخالدة ـ شخصياً لا أميل إلى استخدام مصطلح مخيلة ـ وجديرة بأن نبحث عن قوانينها الخاصة وقيمها الخاصة لا أن نلقيها في سلة المهملات تحت وطأة تهديد عصا حارس الثقافة الأخرى. □

قصيدتان

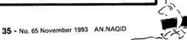
وحيد نادر
شاعر من سورية

الغريبة

■ بلغتي فقط
جميلٌ أن أقولَ لكِ
فقط
بلساني على لسانكِ
حلوةٌ إذ أقولها: أحبكِ!
حينها سأكون صادقاً
حين نكون سوية على طريق بيتنا القديم
في قريتي تحت شجرات الزنزلخت العتيقة
أو فوق سطح بيتنا الترابي
حين أقولُ لكِ: أنا أحبكَ!! □

قالت

■ فضوليٌ كان القمر
حين كنتَ تحبني تلك الليلة
حبا عبر شقوقِ النافذة، وطلعَ في عينيَّ
حيثُ كنتُ مضطرةً لإغلاقها
حين كنتَ تحبني
فضوليٌ كان القمر، باردةٌ أشعتهُ
رغم أن وجهي كان يحترق
حين كنت تحبني! □



الفراش البارد

الوهن الجنسي في شعر نزار قباني

جلال المخ

■ لمّا نشر نزار قباني ديوانه الأول «قالت لي السَّمراء» سنة ١٩٤٤ جاعلاً منه تعبيراً عمّا «كان يعانيه جيل الحرب العالمية الثانية من ضياع وقلق وكبت عاطفي» ثارت ثائرة أوساط المحافظين والأخلاقيين واعتبر الدّيوان بشكله ومضمونه خروجاً على المألوف والمتعارف ومروقاً عن الشعر والفنّ لما فيه من تناول صريح لموضوع المرأة وإفصاح عن الشهوات الجسديّة واهتمام بموضوع الجنس وملابساته دون مداراة أو تورية.

وأمام تلك الهجمات العنيفة كانت ردة فعل نزار قباني مواصلة الكتابة في الموضوع نفسه وبالطريقة نفسها مدة خمسين عاماً، جاعلاً من الجنس وأطواره وهواجسه قضيّته الأساسية، رامياً الى تحريره من القيود الاجتماعية فتتحرّر بذلك المرأة والمجتمع العربي عموماً. ولهذا السّبب كانت مجموعاته الشعرية الكثيرة مسرحاً، البَطلان فيه هما الجنس والمرأة في مختلف نزعاتها الجنسيّة وحالاتها الأنثوية، كشف لنا فيها مكنونات نفسها وجسدها وبنى من كلّ ذلك عالمه الشعريّ والجماليّ المثير.

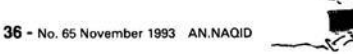
ومن الطبيعي أن ترتبط الشّاعر بالمرأة في غزليّاته الجريئة علاقة جنسيّة صريحة أو خفيّة، أبرزت أغوار شخصيته وعكست حالاته النفسيّة في مختلف انفعالاتها وأطوارها المتغيّرة بتغيّر الظّروف والمراحل، وخاصّة بمرور الأعوام وتقدّم الشّاعر في السنّ. وقد قام الدكتور «خريستو نجم» بدراسة هامّة عن «النرجسية في أدب قبّاني» وتوصّل الى أنّ النرجسيّة استوعبت الجنس في كتابات الشّاعر استيعاباً كاملاً في شتى مجالاته وصوره وأطواره. وقد قسّم تلك الكتابات الى خمس مراحل هي «مرحلة العطش والجوع» و«مرحلة ما بين الذّات والآخرين» و«مرحلة الارتواء والانطواء» و«مرحلة التخمة وإفلاس الشّعور» و«مرحلة الهاجس الجنسي». وأثناء كل هذه المراحل تبدو شخصيّة الشّاعر النرجسي مصابة بدونجوانيّة تعاظميّة تجعله يسعى سعياً دائماً وحثيثاً لإقامة علاقات متعدّدة ومتنوعة مع حبيبات كثيرات. إلاّ أننا نجد فرقاً شاسعاً بين ملامح الشّاعر الدونجوان الشّاب في دواوينه الأولى وبين ملامح الدونجوان الكهل لمّا قارب الخمسين من عمره.

فالدونجوان الشّاب كان همّه تكديس أجساد النساء غايته التّباهي المتبجّح بكثرة مغامراته وحبيباته. ونجد في كتاباته الأولى تجميعاً وتكديساً لقوافل سبايا وحريم امتلأت عوالم قصائده بعطورهن الأنثويّة وشهواتهنّ الملتهبة أمام قدرات ذاك البطل الجنسي الفائقة الذي يصرخ نشوة وادّعاء:

لم يبق نهد أسود أو أبيض ... إلاّ زرعت بأرضه راياتي
لم تبق زاوية بجسم جميلة ... إلاّ ومرّت فوقها عرباتي

أمّا الدونجوان الكهل فقد تصدّع عرش صباه وبدأ هاجس الزّمن ينهش ذاته، وزاد من وطأة ذلك رتابة الحياة الزوجية وتضييقها الخناق على خياله وحريّته ولا استقراره وهي الثالوث المفجّر للقريحة والإبداع اللّذين يقتلهما الثّبات والسّكينة. ومن الطبيعي أن تصبح قدرات الكهل محدودة فإذا به يتخلّ عن شبقه القديم الممزوج بالمبالغة الخرافية رغم أنّه لم يتخلّ عن جمع المعجبات به والعاشقات لشخصه. وأمام هذا المأزق الذي طوّقه نجده يجهد نفسه حتّى يحافظ على سمعته الدونجوانية وعلى ماء وجه العاشق السّاحر والمعشوق الفاتن، فإذا به يجنح الى التردّد ويتثبّت إن كان صادق الشّعور نحو الحبيبة ويتمهّل قبل اتخاذ القرارات، وأصبح وديعاً يتلقى هجمات الحبيبات بعد أن كان المهاجم الذي لا يني كما أمسى يقدّم تنازلات

كاتب من تونس



كثيرة للحبيبة ما كان يرضى بها، بل إنّه يدعو الحبيبة الى التريّث والتأنّي ويصطنع الحكمة والترّوي ويستجدي أنوثة المرأة حتى تلهب فحولته وتذكي ذكورته. ويصل به الأمر الى استعمال الأساليب الشّائعة عند الذين أوشكوا على الإفلاس أو أفلسوا ومنها استعراض ماضٍ حافل بالانتصارات والمغامرات. غايته من وراء كلّ ذلك إيجاد مخرج من المأزق الذي سببته له نرجسيته الدّونجوانية وإثبات فحولته التي تقاوم الزّمن. كلّ هذه التحليلات حفلت بها دراسة «خريستو نجم» وأفاضت في وصفها وتدقيقها بعمق دؤوب، إلاّ أنّها وبحكم تاريخ إنجازها تتوقف عند ذلك الحدّ أي عند مرحلة الدونجوان الكهل، بينما ظلّ الشاعر يكتب بغزارته المعهودة ويصدر المجموعات تباعاً ويتقدم في العمر، ممّا يجعلنا نتساءل عمّا آلت إليه حالة الشّاعر المسّن النفسيّة بعد الشّاب والكهل؟ وما الجديد والمتغيّر في علاقة الدونجوان الشيخ بالمرأة والجنس من خلال نصوصه الأخيرة التي صدرت بعد سنوات من إنجاز تلك الدّراسة؟

إنّ الدونجوان الشيخ في نزعاته مناقض للشّاب الى أبعد حدود المناقضة ومخالف في تصرّفاته للكهل الى أبعد حدود المخالفة، لذلك هو جدير بالدّرس. وسيقتصر اعتمادنا في هذا المجال على مجموعة «الأوراق السّريّة لعاشق قرمطي» التي تحوي جملة من القصائد المكتوبة في آخر الثّمانينات لأنّها تفي بالحاجة وتزيد. . .

إنّ ما يلاحظ في كثير من نصوص تلك المجموعة، هو أن عوالمها قد أقفرت من النّساء والحبيبات اللاّئي حملن أمتعتهنّ ورحلن عن بيت الشّاعر أو عن دنياه بلا رجعة. إنها صورة طريفة وجديدة في قصائد نزار أن تقفر عوالمه من الحبيبات اللاّئي كان يطاردهن بكل قواه وخياله ليؤكّد من خلالهّن شخصيّته النرجسيّة المتعطشة الى التباهي الجنسي، لتشعر بالتفوّق والتميّز:

ـ إنّ نسائي تخلّينَ عنّي (القرمطي)

ـ رحلت جميع السيّدات

ولم يعد في البيت

غير جريدة من غير تاريخ

وأحطاب تحاول أن تؤجّل موتها

في المدفأة. . (مائة عام من العزلة)

ويظهر ضرب من المرارة في استعمال فعل «تخلّين» في المثال الأول لأنّ التخلّي ليس للشاعر فيه خيار بل وقع عليه الأمر وتُرك كما يترك المتاع الّذي لم يعد صالحاً للاستعمال. أمّا الصّورة الثانية فتوحي خصوصاً بالموت الذي عقب أو سبّب ذلك التخلّي أو الرّحيل، وإذا الدّيكور ليس غير أحطاب تموت، والأحطاب تعقب الأشجار رمز القوّة والخصوبة اللّتين طالما ملأتا قصائده وإذا بالشّاعر الدّونجواني لم يعد سوى حُطام بائس أو بقايا مائتة. وهكذا أصبحت الوحدة والفراغ يطوّقانه يزيد من وطأتهما شعور عميق بالعجز تغلغل فيه.

وإذا حدث أن أحبّته امرأة ـ وهو هنا مرّة أخرى سلبيّ يقع عليه الحبّ ولا يعشق هو الأخريات كما كان يفعل ـ نراه يتساءل حائراً متخبّطاً في سحب متلبّدة من عدم الجرأة وفقد الثّبات:

لماذا تحبّينني يا امرأة؟ (القرمطي)

فكأنّ المرأة الحبيبة تسلّطت عليه بحبّها وظلمته بعشقها ممّا جعله ينطق بذلك التساؤل اليائس. لقد كان كلّ حبّ جديد بالنسبة إليه مغامرة جديدة يسعى إليها ونصراً تعوّده، وقد أمسى كلّ حبّ جديد ورطة حقيقية ومأزقاً شائكاً يخيفه ويحيّره. ونجد الدونجوان الشيخ لا يعرف ماذا يفعل إزاء هذه الحبيبة «المثيرة»، إذ لم يعد ثمّة تجاوب

جنسيّ يعتمل فيه بحرارة، فحرارة الشّهوة وحرارة اللذة وحرارة الجنس أصابها الصّقيع وكبّلها البرود، وإذا بنزار كتلة صمّاء من برد وثلج لا يثيرها جسد مفعم بالشهوة ومهزوز بالرغبة المتطلّعة الى الشبق يكرّر التساؤلات الباردة واليائسة:

من أين دخلت؟

وكيف دخلت عليّ؟

ووجهي ثلجيّ التعبير كأيّ جدار. . . (الزّيارة)

ولا شكّ أن شخصية النرجسي تتأثر أكثر من غيرها بهذه الحالة التي تعرف في علم الجنس بـ«l'andropause» والتي تعني ضعف الذكورة واضمحلال الفحولة لدى الرّجل في سنّ متقدمة. ولا شكّ في أنّ وقعها كان أليماً على نفسيّة تعوّدت أن تحيا من خلال الجنس وتؤكّد اكتمالها من خلال المرأة. زد على ذلك أنّ للدونجوان ماضياً جنسياً كبيراً حافلاً بالمغامرات الملتهبة، ولا ريب في أنّ ذلك الماضي بات يرهبه ويثقله في آن لأنه كلّما تذكّره قوي شعوره بالعجز والوهن إزاءه، وأشعره أنّه كائن سائر الى الاضمحلال وفناء. وأنّ ما ينتظره من خراب وبؤس جنسيّين أتعس بكثير ممّا آل إليه وتخبط فيه. وتجاه ذلك الماضي المأزقي كان عليه أن يتصرّف ليتخلّص من وطأته المُمِضّة فكان أول الحلول التي حاولها النسيان. إن ماضيه بكل محتوياته وبكل ما حفل به من جنس بعيد جدًّا، بل موغل في بعد لا تطاله على مايبدو ذاكرة مضناة تسكن في جسم مجدب:

نسيت مداعبة النّهد

من عهد عيسى عليه السلام. . . (القرمطي)

لكنّ النسيان الذي رام بلوغه هذا التّناسي نعمة حرم الدونجوان الشيخ منها. وكلّما حاول أن يقبر الماضي اعتمل في خياله من جديد ليسبّب له أذى لم تعد له طاقة به، ويضاعف شعوره بالعجز والإحباط الى حدّ يجعله يهاجم ذلك الماضي البطولي الدونجواني المجيد، ويحاول تخطيه بكلّ ما أوتي من أساليب الكتابة والشّعر، لأنّه وإن وهنت قواه الجنسيّة وذهبت، فقد بقيت لديه القوى الشعرية والبلاغية فاستعملها ليحطّم صورة البطل الجنسي الفائق وكان ذلك في مرحلة أولى لمّا صرّح أنّه فقد مهارة الأبطال:

ما عدت أتقن تمثيل دور البطل. . . (القرمطي)

وهنا وإن جعل البطولة دوراً مثّله أو أجبرته ظروفه النفسيّة على تمثيله فلقد كانت له إمكانيات جعلته يتبوّأ ذلك الدّور ويتقمّص تلك الشخصيّة بنجاح وإتقان وهو ما لم يعد متوافراً أو ممكناً، لكنّه يذهب الى أبعد من ذلك بكثير في مرحلة لاحقة ليعلن أنّه لم يكن يوماً بطلاً وأنّ ذلك الماضي لم يكن سوى وهم وبطولة زائفة نفخ فيها الكذب والدّعاية حتّى تعاظمت مثل ضفدعة لافونتين:

ـ كلّ بطولاتي

من صنع وكالات الأخبار. . . (الزّيارة)

ـ إنّي لم أكن بطلاً حقيقياً. . .

ولكن. . .

كنت أخترع البطولة. . . (اعترافات نمر من ورق)

وهذه أكبر ضربة شعريّة يوجّهها نزار قباني لماضيه وهي ليست سوى فاتحة لسلسلة طويلة من الاعترافات القاسية والمريرة التي أطلقها الدونجوان الشيخ متأوّهاً، وهذا يخالف صورة الدونجوان الكهل الذي وإن بدأت فحولته تني وتكلّ فقد استعمل أساليب المداراة والحيلة التي من بينها الاعتصام بالماضي، ليغطّي ضعفه وليحافظ على صورة البطل الجنسي المتفوّق التي نسفها الشيخ. والحقّ



نرجسية متعطشة الى التباهي الجنسي

أن شخصية النرجسي لم ولن تتغيّر في قرارتها فالشاعر ما زال مشتاقاً الى رائحة الأنثى لكي تملأ قصائده وتحرّك قلمه وإن ادّعى عكس ذلك:

متعب منك... ومن رائحة الأنثى... (قطّ من خشب)

إلا أنّه لا حول ولا قوّة جنسية له لتجسيم ذلك الاشتياق، ويوّد أن يحبّ ولكن لا يعرف كيف يحبّ لأنّه لم يعد يملك الوسائل والإمكانات التي تجسّد ذلك الحب الجنسي الذي غمر كتابته وخياله:

أنا لا أعرف كيف أحبّ... (الزّيارة)

وكم هي رهيبة هذه الجملة المسلوبة الإرادة:

لم يعد في الأمر حيلة... (اعترافات نمر من ورق)

وبداية الاعترافات هي أنّ أيّ امرأة تتعنّت وتُعميها صورة ماض زائف عن رؤية حاضر بائس تتوهّم فيه أنّ الشاعر حبيب أمثل وعاشق أكمل، سيخيب ظنّها كثيراً وتبتئس شهوتها وتظلّ على عطشها اللاّهب الذي لن يجد ما يطفئه، لا في جسد الشّاعر ولا في فراشه البارد، الذي لم تعد تحرّكه شهوة ولا إثارة:

سيخيب ظنّك في فراش الحبّ...
إنّ سنابلي يبست
وإنّ زوابعي سكتت
وإنّ حرائقي انطفأت
وأمطاري قليلة... (اعترافات نمر من ورق)

وتشترك كل هذه الصّور في رسم نفسيّة الشيخ المنهوكة التي أصابها القحط والجدب وهدّها الإعياء والضّنى وساد فيها الذّبول والنّضوب، وهي ألفاظ ألحّ في استعمالها الشّاعر الذي صرعه الوهن وبات يخشى الدّخول في المغامرات الجنسيّة التي كان يصفها بالمعارك والحروب لأنّها تتطلّب جهداً وجَلَداً للتقوى على مضاجعة اللّذة المحمومة، ويُعلن صراحة هذا الوجل الذي عوّض الإقدام والافتتان بالمغامرة وخوض الصّعاب:

إنّي حصان قد أحيل الى المعاش
وصرت أخشى...
من مواجهة السّباقات الطّويلة... (اعترافات نمر من ورق)

ويعرف مسبقاً أنّه لو دخل في مثل هذه السباقات، خصوصاً إذا كانت الفرس صعبة المراس شديدة الشكيمة، فأنّه لن يخرج بغير اللّهث والعرق اللّذين ينزّ بهما العجز والقصور. ثمّ إن الدخول في المعارك الجنسيّة الضارية يستدعي أن يعدّ الشاعر سلاحه لخوض غمار المعركة، إلاّ أنّ اعترافاً كبيراً يوقفنا منذ البدء:

إنّي أغمدت سيفي من زمان... (قطّ من خشب)

ويستعمل هنا بوضوح مخزون رموز الجنس المتمثلة في السّيف الذي يعني الذكورة وهو الذي قال في مرحلة الدونجوان الشاب:

شهوتي سيف حجازيّ
ونهداك كأرض الرّوم...

وفي هذا إعلان نهائي عن موت شهوته ووهن فحولته لمّا أغمد ذلك الرّمز القضيبي، وتصريح واضح بإفلاسه الجنسي واستقالته من مجال الغرام المحموم ولذّة الأجساد الملتهبة. وقد أعلن كذلك عن هذه الاستقالة في مواضع أخرى أكثر من مرّة:

- لن تثيريني فإنّي مستقيل... (قطّ من خشب)
- لا تطلبي منّي الصّهيل
فإنّ خيلي من زمان مستقيلة... (اعترافات نمر من ورق)

وأمام هذا الوضع اليائس الذي لا يرجى طائل لذّة من ورائه لا يبقى للحبيبة المبتورة شهوتها سوى حلّين أحلاهما مرّ بالنسبة الى انتظارها المكبوت، لكنّها على كل حال يرضيان الشّاعر لأنّها ينقذانه بطريقة أو بأخرى، ولأنه هو الذي يقترحهما طمعاً في الخلاص.

وأوّلهما هو دعوة الحبيبة لأن تنام بمفردها دون أن تنتظره لأنّه لن يستطيع من أجلها شيئاً:

أطفئي الأنوار سيّدتي ونامي!
نامي... ولا خوف عليك
فإنّ أظافري انكسرت جميعاً في الحروب
وشهوتي مدفونة تحت الرّكام
نامي... (الحب في غرفة التخدير)

لتنم الحبيبة إذن آمنة مطمئنة فلا خوف عليها من ذلك الذي كان يثير الرّعب في الأجساد والقلوب بجبروته الغرامي وبطشه الجنسي، ذلك الذي كان نمراً تتّقد عيناه اشتهاء ورغبة وترتعش النّهود لزئيره الشهواني وتخرّ الحلمات وتلين أمام إصراره ومهارته العنيدة، لم يعد سوى نمر من ورق على حدّ اعترافه، بل إن صورة النمر الورقي كثيرة عليه. فهو لم يعد غير قطّ وقطّ خشبي أليف وديع انكسرت أظافره ولا يقوى حتّى على خدش جسد الرّغبة:

تحوّلت الى قط أليف...
من خشب!! (قطّ من خشب)

وليس له إلاّ أن يطلق مواء خافتاً حزيناً وشاكياً يعبّر عن يأسه وعجزه. أمّا الحبيبة فتستسلم مقهورة الى نوم متقلّب لم يكن نتيجة الارتواء والشّبع الجنسيّين، بل نتيجة الفراغ والخواء، جسدها متكوّم يتحدّى الدونجوان الشّيخ ويقهره بعد أن كان يروّض شكيمة الأجساد الرّاغبة ويقهر شهوتها ويطفىء لهب غلتها وشبقها ويرقص رقصة ديونيزوس المنتصر على فراشها. ولا يعانقها في ذلك النوم المحبط سوى نوم شهوته تحت الرّكام والأنقاض ونوم أسلحته التي ما كان ليغمدها لولا أن أصابها الصّدأ وفُلّت وتآكلت بفعل الزّمن وآفاته.

أما الحلّ الآخر، فالشاعر هو الذي يقترحه أيضاً، ويتمثل في دعوته المرأة للرّحيل وتركه ونشأنه لتخفّف عنه، لان بحضورها يتجسّم العجز ويتمثل الماضي فيتألّم الشيخ ويزداد أنينه:

نصحتك أن ترحلي يا امرأة!! (القرمطي)

وهذا النصح دليل آخر على أنه لا داعي لتكرار المحاولات اليائسة فقد فقد طاقته السحريّة ولم يعد هنالك مجال لحدوث معجزات. والحقيقة أنّ النّاصح يفكّر في نفسه قبل التفكير في المنصوح. ونصيحة مثل هذه هو الذي سيغنم فائدتها ويجني جدواها.

ولأنّ الدونجوان لا يمكنه، أن يكون، دون أن تسكن الأنثى عوالمه النفسيّة، ولأن نزار قباني لا يمكنه، أن يكون، دون أن تؤثّث المرأة دنيا قصائده وتغذّي قريحته وخياله، فإنّه يحاول أن يبحث بكلّ تعقّل عن حلّ نهائي لهذه المعضلة فيستجمع ما تبقّى من حطامه ويحاول أن ينفخ التغيير في عظامه ليؤسس علاقة أخرى مع الأنثى لا تقوم على الجنس، الذي لم يعد يستطيع أن يقدّم منه شيئاً «لسيّدته الجميلة» وليقيم روابط شعرية جديدة تشدّ المرأة إليه رغم كلّ شيء:

إني أحاول أن أغيّر عاداتي القديمة
في الحديث مع النّساء
وأن أغيّر ما تبقّى من يديّ...
ومن عظامي... (الحب في غرفة التخدير)

وهو في كلّ ذلك مكره لا بطل. □

- الفاخوري (حنّا): الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل بيروت، ط. ١، ١٩٨٦.
- قباني (نزار): الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، منشورات نزار قباني، ط ٢، ١٩٨٣.
- قباني (نزار): الأوراق السّرية لعاشق قرمطيّ، منشورات نزار قباني، ط ٢، ١٩٩٠.
- نجم (د. خريستو): النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرّائد - العربي، بيروت، ط. 1983, I.
- Roland Michel (Marianne): L'art et la Sexualité, collection VIA, Casterman, Janvier 1973.
RYCROFT (Charles): Dictionnaire de la psychanalyse, collection Marabout, Hachette, 1972.

إعدام



محمد البساطي
قاص من مصر

■ كنت في سجن التحقيق بانتظار صدور الحكم. السجن أشبه بمحطة صغيرة مهملة. يأتي المتهمون أياماً ثم يرحلون بعد الحكم إلى سجون أخرى.

في الصباح كانوا يخرجوننا إلى الفناء. فثمة شروخ بالجدران، وأسقف بعض العنابر تقوست وبرزت منها أسياخ الحديد معوجة، ووضعت ركائز من عروق الخشب لترفعها.

الفناء ضيق حوله سور مرتفع ينتهي بأقواس من الحديد تمتد بينها الأسلاك الشائكة. كان يحجب الحركة في الخارج، غير أنهم في العمارات حولنا كانوا يقفون في الشرفات ينظرون إلينا.

عادة أبحث عن مكان في الشمس. وأخلع سترتي الزرقاء أنفضها من الحشرات.

كنت ـ وقد طال انتظاري عن الآخرين ـ أرى وجوهاً جديدة كل صباح، وأبحث عمن عرفتهم في الأيام القليلة الماضية فأجدهم قد اختفوا. تنشأ العلاقة الحميمة سريعاً مثل الوهج، نتبادل الأسرار في جلسة واحدة. بعدها نتباعد ثم نختفي.

كان بيننا من صدر حكم بإعدامهم. وكانوا في انتظار التصديق على الحكم. يبدون بملابسهم الحمراء مثل علامات الخطر بين الملابس الأخرى الزرقاء.

كنت لعدة أيام أراهما اثنين، ثم أصبحوا ثلاثة. انهم أيضاً يطول انتظارهم عن الآخرين. والآن وقد صاروا أربعة كنت أبحث عنهم بنظراتي كل صباح. كانوا يجمعون القمامة من فناء السجن. يسير كل منهم في جانب من الفناء وهو يجر خلفه جوالاً مفتوح الفوهة. كنا نفسح لهم الطريق أثناء تجوالهم. يلتقطون أوراق الشجر وأعقاب السجائر ويقذفون بها في فوهة الجوال ويمضون. وعندما يلتقي اثنان منهما يتبادلان نظرة جانبية خاطفة ويرمق كل منهما جوال الآخر ويبتعدان.

وفي الظهيرة يختار كل منهم مكاناً بعيداً عن الآخر، ويجلس وظهره للسور وبجواره جواله المفتوح، ووعاء الطعام بين يديه. يتناولونه سريعاً، ويبدو وكأنها اللحظة التي ينظرون فيها حولهم. تطل من عيونهم دهشة خفيفة سرعان ما تختفي، وتتجهم وجوههم في اعياء، ويستغرقون فيما يشبه الغيبوبة وقد مالت رؤوسهم قليلاً للوراء. ثم ينهض أحدهم فجأة ساحباً جواله خلفه، ويحس به الآخرون، كانوا يلتفتون إليه ويرمقونه بعيون مثقلة. وينهضون واحداً وراء الآخر، ويتفرقون في الفناء.

في العصر كنا نصعد إلى الزنازين، ويظلون في الفناء. وأراهم من الكوة يسيرون متباعدين حتى نهاية الفناء ثم يعودون ساحبين أجولتهم وراءهم. كانوا يجدون دائماً ما يلتقطونه. فأوراق الشجر الجافة لا تكف عن التساقط مع هبوب الريح، وأحياناً تقذف الزوابع المفاجئة بأوراق الصحف القديمة والقاذورات الخفيفة من الشارع.

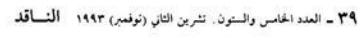
يمتد ظل المبنى ليغطي الفناء المكشوف، والحراس يجلسون على مقاعدهم بجوار البوابة، وحارس ببندقيته في الكشك الخشبي أعلى السور، يتقدم خطوتين بامتداد القاعدة الخشبية، ويقف لحظة والشمس تغمره ينظر حوله، ثم يستدير عائداً إلى الكشك.

عندما تأخذ الشمس في الغروب كانوا يسحبون أجولتهم إلى البوابة، ويعقدون فوهتها بإحكام، ويتركونها تحت أقدام الحراس في انتظار العربة التي تأتي من الخارج، ويعودون إلى داخل المبنى.

كانوا أربعة، ثم أصبحوا ثلاثة. كنت أصحوا على الضجة الخافتة التي تصحب اعدام أحدهم في الفجر وأظل منصتاً حتى تختفي. والآن وقد صاروا اثنين.. كان كل منهما يتخذ جانباً من الفناء ويسيران في اتجاهين مختلفين. كان جوال أحدهما الذي يسير بجوار السور ممتلئاً عن جوال الآخر. غير أنهما يتبادلان المكان، يبدأ ذلك صاحب الجوال الأقل امتلاء. فحين يصل إلى نهاية الفناء كان ينتقل إلى جانب السور. وكان الآخر يسحب جواله ويحل مكانه. انها على ما يبدو كانا حريصين ألا يمتلىء جوال أحدهما عن جوال الآخر.

في الصباح رأيته هناك ـ كما تخيلته حين سمعت الضجة الخافتة فجر الليلة الماضية ـ يقف وحده في زاوية الفناء تحت كشك الحارس قابضاً على طرف فوهة الجوال المائل ينظر إلى المساجين بملابسهم الزرقاء وكانوا يتجمعون ناحية المطبخ حيث تفوح رائحة الخبز الساخن مستنداً بظهره للسور والسيجارة في فمه. ثم سحب جواله وسار متمهلاً. مر بأوراق الشجر المتساقطة وأعقاب السجائر والفئران الميتة التي قذف بها المساجين إلى جانب السور. وحين وصل إلى منتصف الفناء أخذ ينحني ويلتقطها ويرمي بها إلى فوهة الجوال. □







أين الموسوعة العربية الجامعة؟

علاء الدين الاعرجي

■ من أهم الأحداث الثقافية في تاريخ اي أمة، إن لم يكن أهمها فعلاً، إصدار موسوعة جامعة. ونحن نعيش في عالم سريع التطور بالغ التعقيد يحتاج فيه العربي المتعلم والباحث أكثر ما يحتاج إلى مصنّف يضم كل أبواب المعرفة، بتركيز على الأهم وإحالة إلى المهم عن طريق الإشارة إلى المراجع. وكذا يحتاج إليه المتخصصون للتعرف على مجالات التخصص الأخرى مما له علاقة قريبة أو بعيدة بمجال تخصصهم.

فلا نستغرب، والحالة هذه، أن الأمم تهتم بموسوعاتها وتحرص على وضعها واستكمالها وتعديلها وإخراجها بالمضمون والشكل المناسبين. ولكل أمة متقدمة، أو نامية أحياناً، موسوعة أو موسوعات متعددة، إلا البلدان العربية التي ظلت متخلفة عن تلك الأمم على الرغم مما تملكه من إمكانيات مالية وبشرية هائلة وتاريخ أدبي وثقافي وعلمي حافل. ومما يندى له الجبين أن نرى إسرائيل، التي نشأت بالأمس والتي يقل عدد نفوسها عن واحد في المئة من الشعب العربي تقريباً، تتمكن من إصدار موسوعة ضخمة بعنوان (Judaica) وأن يظل العلماء والباحثون العرب في مشارق الأرض ومغاربها عاجزين عن تقديم مثل هذا العمل الأساسي البنّاء. ألا يحزّ في نفوسنا أن تصدر «دائرة المعارف الإسلامية» (وهي سِفر علمي رائع، بصرف النظر عما يشوبه من بعض الكلف) في بلدان أوروبية، بأقلام غير العرب وغير المسلمين، ونحن ما برحنا نلهث وراء ترجمتها فقط؟ وليس هذا سوى غَيْض من فَيْض. وإذا كانت حجتنا هي تمزق البلدان العربية وتنافر أنظمة الحكم مما يسفر عن تشتت العلماء والباحثين، فما حجة علمائنا الذين يقيمون في بؤرة الحضارة ومشرق الديموقراطيات وهم على تماس يومي بمصادر المعرفة الدقيقة والواسعة وإحاطة بخصائصها...؟ أضف إلى ذلك اننا قد ننعى في أحاديثنا على الأمة العربية تخلفها، وكأننا لسنا جزءاً منها. أليس هذا مظهراً من مظاهر التخلف، أن نتحدث بيأس دون أن نفعل شيئاً في تطوير بلدنا الأم؟ وإذا كنا ننعى على بعض أبناء قومنا تخلفهم، فلعلهم معذورون لأن الكثير منهم «لا يدري ولا يدري أنه لا يدري»، في حين أننا نعي تخلفنا على الأقل، ونفهم عمق الفجوة التي تفصلنا عن موكب الحضارة، والتي تزداد اتساعاً بمرور الزمن، فماذا فعلنا في سبيل رتق الصدع..!

لقد جرت بعض المحاولات الفردية لإخراج موسوعات عربية منها موسوعة المعلم الأول بطرس البستاني حين بدأ العمل فيها عام ١٨٧٦ وأتم منها ستة مجلدات ثم أضاف اليها نجله الأكبر مجلدين، ثم توقفت في عام ١٩٠٠ بعد أن زاد عليها نجلاه بمعاونة سليمان البستاني ثلاثة مجلدات. وأخذ فؤاد البستاني بإصدار هذه الموسوعة من جديد منذ عام ١٩٥٦.

كما أصدر العالم الكبير محمد فريد وجدي «كنز العلوم واللغة»، الذي أخرجه، بعد أن وسّعه تحت عنوان «دائرة المعارف»، بعشرة مجلدات. ثم صدرت الموسوعة الميسرة بجهود مشتركة بمجلد واحد بإشراف محمد شفيق غربال. كما يجب أن لا ننسى المجهود الكبير الذي بذله الأستاذ منير البعلبكي لدى إصداره موسوعة المورد التي بنيت «على أساس من المصطلح الإنكليزي» مع مسرد باللغة العربية. كانت هذه مجهودات رائعة ولكنها لا ترقى أبداً إلى مستويات التقدم الحديث في إصدار الموسوعات المتخصصة والعامة، التي أخذت تصدر بالمئات في البلدان المتقدمة، وتُستكمل بمجلدات إضافية كل عام أو يعاد طبعها بعد استكمالها كل بضع سنوات، بجهود مشتركة يقوم بها آلاف العلماء والباحثين.

الشروع بإنشاء موسوعة عربية جامعة، قد يُفضّل أن يكون مقرها، في المرحلة الأولى، في بلد يقع خارج العالم العربي، وذلك عن طريق تكوين نواة تتألف من علماء وباحثين يؤمنون بالفكرة، فضلاً عن نخبة متنورة من رجال المال والأعمال العرب أو من أصول عربية، يمكن أن يُطلق عليها «الهيئة التأسيسية». وتعمل هذه الهيئة على وضع برنامج عمل ابتدائي يتضمن وسائل جمع الأموال وقواعد حفظها واستثمارها. وقد تقرر الهيئة أن مصادر جمع الأموال تتألف من الحكومات والأفراد في البلدان العربية والممولين العرب المقيمين خارج البلدان العربية أو داخلها والمؤسسات التمويلية والثقافية العالمية مثل مؤسسات كولبنكيان وفورد وفرانكلين وغيرها.

كما تأخذ هذه الهيئة على عاتقها الاتصال بالعلماء والباحثين العرب - أو من أصول عربية - خارج البلدان العربية وداخلها لضمهم إلى المشروع باعتبارهم أعضاء عاملين أو متعاونين، وكذا الاتصال بالعلماء والباحثين من مختلف الجنسيات، والتراسل مع المؤسسات العلمية والأكاديمية والدولية، ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وغيرها، ومراكز إصدار الموسوعات الكبرى في مختلف أرجاء العالم ولا سيما دائرة المعارف البريطانية، لاستقصاء وسائل التعاون معها.

وتقوم الهيئة التأسيسية بجمع الهيئة العامة للموسوعة من الأشخاص والمؤسسات المذكورة أعلاه لتنتخب هيئة إدارية وأميناً عاماً وتوافق على ميزانية المشروع وتعتمد برنامج العمل، وما إلى ذلك. وتنفذ الهيئة الادارية برنامج العمل المؤدي إلى تحقيق المشروع. ويمكن لها أن تستعين بخبراء يعملون موسوعات عالمية معروفة. ولا شك أن هناك صيغاً كثيرة أخرى للمشروع بإنشاء الموسوعة يمكن أن تختار الهيئة التأسيسية أنسبها، ومهما كانت الصيغة فإن الشروع بالعمل هو الأهم.

ومن المفروض أن يُتوخى في مواد الموسوعة، ولا سيما المواد التاريخية والسياسية والثقافية، أن تكون موضوعية تمثل الحيدة العلمية، وأن تعرض أوجه النظر المختلفة على نحو موضوعي. ولا تُقدم التبرعات العينية والنقدية اي امتياز لمانحها، اللهم إلا ذِكر أسماء المتبرعين في قائمة خاصة تدرج فيها الأسماء بحسب حجم تبرعات أصحابها لدى إصدار الموسوعة على سبيل المثال.

ليست هذه إلا فكرة مبتسرة يقدمها بكل تواضع مواطن عربي بسيط، من المؤمل أن يتوافر الغيارى من العلماء والباحثين والمعنيين على دراستها ووضعها بالصيغة العملية والعلمية المناسبة لعلها ترى النور خلال فترة معينة، تحقيقاً لإخراج موسوعة عربية جامعة في مطلع القرن المقبل. □

ظاهرة «مستر جاردنر»

مهند النابلسي
الأردن

■ منذ سنوات عرض فيلم أميركي كوميدي بعنوان «مستر جاردنر» أي الحدائقي، وتتلخص قصته في أن «مستر جاردنر» الحدائقي السابق لأحد المستخدمين الأثرياء، يغادر كالمشرد المنزل الذي قضى فيه جُل حياته وهو يعمل بإخلاص وذلك بعد وفاة صاحب المنزل، وعدم رغبة الورثة في الاحتفاظ به. ويقوده حظه الجيد إلى أن ينتقل للاقامة في منزل ثري آخر بعد حادثة سير طفيفة.. حيث تشفق عليه زوجة الثري، ويُعجب به صاحب المنزل السياسي المتقاعد نظراً لما يتمتع به من مواهب فلسفية خلاقة! وينتهي الأمر بأن يصبح وريثاً للثري بعد وفاته، بعد أن ينال اعجاب زوجة الثري أيضاً، ويكاد يكون مرشحاً محتملاً للرئاسة الأمريكية! وتتلخص المفارقة الكوميدية في هذا الفيلم بأن «مستر جاردنر» عامل الحديقة يتحدث دوماً عن الزراعة وتقليم الأشجار بينما يُصر الآخرون على أن يفهموا انه يتحدث مجازاً عن الحياة وفلسفتها، وهكذا يُسقطون عليه ثوب الفهم والحكمة وهو أبعد ما يكون عنهما، حتى صمته البليد وإيماءاته الغبية فيفهم منها معرفة لغوية عظيمة تصل إلى أن يبالغ أحد خبراء اللغات الأجنبية فيدعي أن «مستر غاردنر» يعرف خمس لغات على الأقل! بينما هو عاجز في حقيقته عن استيعاب لغته الانكليزية ويكاد يكون أمياً! وحتى خبرات «غاردنر» الحياتية فهي لا تكاد تتعدى معرفته السطحية للأمور المشتقة من مشاهدته المستمرة للتلفزيون هوايته الوحيدة بعد انتهاء عمله.

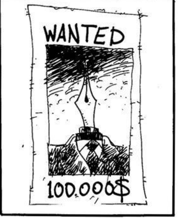
ان الذي دعاني للحديث عن شريط «مستر جاردنر» هو ما أشاهده في حياتنا من تكريس واضح لهذه الظاهرة التي تضحكنا أولاً لغرابتها ثم لتوافقها مع المثل الشعبي القائل: «شر البلية ما يُضحك». فنحن نلاحظ تصاعداً بيانياً في عدد «المتظاهرين» بالفهم في كافة مناحي حياتنا، حتى نكاد نتحول بين ليلة وضحاها إلى شعب من «الخبراء»، وإذا كنا حقاً خبراء في كافة المجالات فلماذا ما زلنا نُعد عالماً ثالثاً؟ ولماذا تفيض مظاهر حياتنا بالكثير من أوجه التخلف؟!

إن «مستر جاردنر» مختبىء داخل شخوصنا ومستعد للظهور دوماً. فهو الذي يدفعنا للتحدث باستمرار عن أشياء لا نستوعبها، وهو الذي يقودنا للادعاء بالتخصص في مجالات بعيدة عن ادراكنا، انه وراء اندفاعنا المجنون لاحراز الجوائز عن أعمال «غير أصيلة».. ولقد أحسنت «الناقد» صنعاً بتوقفها عن منح الجوائز خوفاً من السقوط في عبثية البحث عن مواهب غير موجودة.. وهي تسهم بذلك في مكافحة ظاهرة «مستر جاردنر» التي تدفع البعض إلى السرقة العلمية، التي تنشأ عن الرغبة الكامنة في اغتصاب جهود الآخرين وكدهم.. وهوما يكمن وراء طغيان الرغبة بتبوؤ المناصب الرفيعة بدون كفاءات وقدرات موازية.. ولماذا نحب المديح والافتخار حباً جماً، ونكره بشدة النقد البناء؟!

ظاهرة «مستر جاردنر» في حياتنا بالغة الانتشار: فهي تجعلنا نعشق اغتيال الشخصية، ونسعى للتقليل دوماً من جهود الآخرين، انها وراء رغبتنا الشديدة لحضور الندوات والمؤتمرات، و«مستر جاردنر» الجواني يفيد كثيراً صحفنا اليومية فيجعلها مليئة باعلانات الشكر والتقدير والتبريك! ولكي لا ننسب لـ «مستر جاردنر» الأصلي سلوكيات لم يقم بها، فإني أؤكد على أن السيد «فهمان» النسخة العربية، قد تجاوز الأصلي حنكة ومهارة وخبثاً، فهو قادر على احتكار الآداب والفنون والعلوم، رافضاً الرأي الآخر، بل يكاد يعتقد أحياناً أنه مخلد وانه «ليس بالامكان أحسن مما كان».. فلا يسمح لأحد آخر بأن يخطو في مجال هيمنته، وهو مدع كبير يسمح لنفسه بنقد كتاب لم يقرأه، حيث لاحظت أن معظم الذين علقوا على «نهاية التاريخ» لفوكوياما لم يتعبوا انفسهم بقراءته كاملاً!

ولا شك أن «مستر فهمان» العربي أكثر خبثاً من «مستر جاردنر» الأجنبي لأنه يتجرأ ويسعى للحصول على شهادة الدكتوراه بأي ثمن، مستغلاً وجوده في سفارة بلده في دولة أجنبية، وهو يعرف أنه سيجني ثماراً كثيرة من تتويج اسمه بحرف «الدال»!

لا يشك عربي مخلص بحقيقة كراهية الغرب المزمنة لأمتنا، وبدعمه المستمر لاسرائيل لكي تفرض هيمنتها العسكرية والاقتصادية والثقافية على منطقتنا، حيث يريدون لنا أن نتحول إلى قطيع استهلاكي بليد نكرر اطروحاتهم ونتغنى بعظمتهم ونتشبه بهم!! ولكن لنـدع حقدهم وكراهيتهم وغطرستهم جانباً، ونعتبرها مسلمات علينا أن نتعامل معها ونواجهها، ولنكف عن مساعدتهم: فنحارب الظواهر السلوكية السلبية المتأصلة في حياتنا والتي ما زالت تدعم تخلفنا التاريخي المزمن وتكرسه لمصلحة الأعداء الطامعين. لنبدأ بأنفسنا ونحاول أن نكون صادقين في تعاملنا معها، ويلزمنا لتحقيق ذلك: صمت أكثر.. هدوء أكثر.. تواضع أكثر.. تنظير أقل.. عمل دؤوب وصبر ورغبة في الاتقان والابداع.. نحتاج لاستراحة محارب حقيقية تهيء لنا الفرصة الجادة لمراجعة الكثير من ممارساتنا التي تشبه فقاعات رغوة الصابون! فهنيئاً لـ«الناقد» التزامها بالحرية والابداع، هنيئاً لها قدرتها على جعل حياتنا أكثر تحملاً وخاصة واننا نعيش زمن التفاهة! وأبارك لها خطوتها الفذة بالخلاص من الجوائز الأدبية وترفعها عن المزايدات في عصر «بازار» الجوائز! وإذا ما ادعى فوكوياما بأن التاريخ قد انتهى، فـ«الناقد» ما زالت تؤكد وجود المواهب الحقيقية المترفعة عن رائحة النفط والمال! □



أحاديث الظن

التحريف والتزوير في تدوين السنّة النبوية

ابراهيم فوزي

■ يشهد العالم الاسلامي في عصرنا تيارين يتنازعان أنظمة الحكم هما: التيار العلمي التقدمي الذي يستمد مقوماته من المعطيات العلمية التي تقوم عليها الحضارة الحديثة، والتيار الديني الأصولي الذي يستمد مقوماته من الماضي، ويعتمد على المنقول، وينادي بتطبيق الشريعة الاسلامية في الدولة والمجتمع.

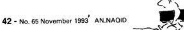
ويعيش العالم الاسلامي بين هذين التيارين في ضياع، وقلق فكري، وتمزق اجتماعي، وانقسام في صفوف الشعب الواحد، بينما ينعم العالم الغربي، الذي سلك طريق العلم والحضارة والحرية الفكرية، وتخلص من رواسب الماضي، باستقرار فكري وازدهار اقتصادي، وتقدم علمي في جميع مجالات الحياة.

ويعمل الأصوليون الذين ينادون بتطبيق الشريعة الاسلامية على استثارة المشاعر الدينية لدى الجماهير الاسلامية لاستمالتها في المطالبة بتطبيق هذه الشريعة باعتبار أنها من الدين الاسلامي، أو أنها هي الدين الاسلامي، وايهامها بأن التخلي عنها والأخذ بالعلوم الاجتماعية التي تقوم عليها التشريعات الحديثة إنما هما خرق للدين الحنيف وابتعاد عنه، دون أن يكون لدى هذه الجماهير مفهوم واضح وجلي عن الشريعة الاسلامية، وبماذا تتعارض هذه الأخيرة مع المبادىء والأسس التي تقوم عليها التشريعات الحديثة، ودون أن يعمل هؤلاء الدعاة على تجميع نصوص هذه الشريعة وإبرازها لأعين الجماهير، مجردة من التفسيرات والاجتهادات التي نسجوها حولها، وقد طمسوا معالمها وأوهموا جماهير المسلمين أن تلك الاجتهادات على اختلاف مذاهبها، هي الشريعة الاسلامية أو هي الدين الاسلامي. فصار لا بد لفهم هذه الشريعة من تجريد نصوصها من تلك الاجتهادات، ونزع الصفة الدينية عنها، ووضعها في النطاق التاريخي للعصر الذي ظهرت فيه، وتقويم أحكامها بالنسبة للمعطيات العلمية التي تقوم عليها التشريعات الحديثة، وإفراز ما يصلح منها للتطبيق في عصرنا، وما يجب إسقاطه منها بحكم التقدم العلمي والحضاري الذي حققته البشرية في عصرنا، في جميع مجالات الحياة.

إن للشريعة الاسلامية في الفقه الاسلامي مفهوماً يختلف كلياً عن

(*) من مقدمة كتاب بعنوان «تدوين السنّة» يصدر قريباً عن رياض الريس للكتب والنشر - لندن.

كاتب من سورية



مفهوم الشريعة في الفقه الحديث. فالشريعة الاسلامية في الفقه الاسلامي تجمع بين العبادات من صوم وصلاة وحج وزكاة وما يتعلق بها... وبين القواعد والأحكام التي تفرض على الناس في علاقاتهم الاجتماعية داخل المجتمع، والتي أطلق عليها رجال الفقه الاسلامي اسم (المعاملات)، كأحكام البيع والايجار والرهن... والزواج والطلاق والإرث... والعقوبات التي تفرض على مرتكبي الجرائم. إن هذا الدمج بين العبادات والمعاملات في شريعة واحدة، وإخضاعها لقواعد واحدة وأصول واحدة أعطى للشريعة الاسلامية في المعاملات صفة دينية ثابتة، غير قابلة للتغيير والتبديل مهما تغير المجتمع، وتبدلت حياة الناس، واختلفت مصالحهم بين زمان وآخر.

فالعبادات هي الواجبات الدينية المفروضة على الانسان تجاه خالقه، وهي من الدين، وهي ثابتة وغير قابلة للتغيير والتبديل. وأما القواعد والأحكام والتشريعات التي تنظم شؤون المجتمع، وتفرض على الناس في علاقاتهم مع بعضهم داخل المجتمع، فهي خاضعة بطبيعتها للتطور والتغير بتغير المجتمع وتبدل حاجات الناس الاجتماعية، والتاريخ ينبئنا بأن المجتمعات البشرية قد تطورت وتغيرت عبر مسيرتها التاريخية الطويلة، فانتقلت من العائلة إلى القبيلة، ومن القبيلة إلى المدينة، ومن المدينة إلى الدولة. ويتصور كثيرون أنه سيأتي على البشرية اليوم الذي ستصبح فيه جميعها هيئة اجتماعية واحدة، أعضاؤها البشر جميعاً.

وهذا التطور والتغير في الهيئة الاجتماعية من شأنه إحداث تغيرات في علاقات الناس مع بعضهم داخل المجتمع، تستدعي تنظيمها بقواعد حقوقية جديدة تحل محل القواعد القديمة. وليس لهذه القواعد التي نسميها بالشريعة أو القانون قيمة في ذاتها، مستقلة عن مصلحة الناس الذين وُضعت لهم. فقد خُلقت هي للانسان ولم يُخلق الانسان لها. وهي تفقد قيمتها متى تغيرت المصلحة وحلّت محلها مصلحة جديدة، تستدعي تنظيمها بقواعد حقوقية جديدة. فالعمل التشريعي والمجتمع طرفان في معادلة جبرية، فعندما يتغير أحد جانبيها فإن الجانب الآخر سيتبعه في التغير لا محالة.

وقد عبّرت الشريعة الاسلامية عن هذه التغيرات التي تطرأ على الشريعة بالنسخ. وقد نص القرآن على النسخ بالآية: ﴿ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها﴾[1]. فبينت هذه الآية أن الغرض من النسخ هو إحلال حكم شرعي متأخر محل حكم شرعي متقدم، هو خيرٌ منه.

وهذا التعليل للنسخ لا يختلف عن تعليله في الفقه المعاصر سوى أن رجال الفقه الاسلامي قالوا بعدم جواز النسخ في الشريعة بعد وفاة النبي (ص) وانقطاع الوحي، دون تمييز بين العبادات والمعاملات. وهذا القول يصح في العبادات لأنها من الدين، وهي ثابتة، لا يعتريها تغيير ولا تبديل، مهما تغير الزمان والمكان واختلفت مصالح الناس، ولكن هذا القول، لا يبدو صحيحاً بالنسبة للمعاملات، التي هي بطبيعتها متغيرة ومتبدلة، تبعاً لتغير المجتمع واختلاف مصالح الناس، وحاجاتهم الاجتماعية بين زمان وآخر، وهي ليست من الدين في شيء. وقد كان لهذا الخلط بين العبادات والمعاملات في الشريعة الاسلامية أن وضع هذه الشريعة في قالب من الجمود، وأبعدها عن وظيفتها الاجتماعية في متابعة نمو المجتمع وتطوره وتحقيق مصالح الناس، وقد حصرت حاجات الناس الاجتماعية في نطاق العصر الذي ظهرت فيه، وهوالعصر الجاهلي، حيث كانت العلاقات فيه علاقات قبلية وبدائية، مما باعد بين هذه الشريعة وحاجات عصرنا.

لقد وُضعت الشريعة الاسلامية في النطاق التاريخي للعصر الذي ظهرت فيه، وهو عصر قبلي. ومن البديهي أن تحمل في طياتها كثيراً من سمات ذلك العصر لتتلاءم أحكامها مع حاجات الناس القليلة والبدائية آنذاك، ومع قدراتهم الفكرية والأخلاقية على استيعابها والأخذ بها. وقد تطور المجتمع الاسلامي ونما في نطاق التشريعات التي جاء بها الاسلام، وقامت حضارة اسلامية عندما كانت الشريعة قريبة من مفاهيم الناس ومداركهم، وكافية لاستيعاب النمو الاجتماعي. ثم لم يلبث المجتمع الاسلامي أن توقف عن النمو، وبدأ يضمر، وانهارت الحضارة الاسلامية عندما بقيت الشريعة الاسلامية جامدة، لم تساير تطور المجتمع ونموه، وضاقت عن استيعاب الحاجات الاجتماعية الجديدة.

نصوص لا بد من نزع الصفة الدينية عنها

إن الشريعة الاسلامية التي ينادي الأصوليون بتطبيقها في عصرنا لا يقتصرون فيها على العقيدة والعبادات والنواحي الروحية والخلقية والتي هي وحدها تشكل الدين الحنيف، وإنما يتجاوزونها إلى أنظمة الحكم والتشريع والقواعد التي تنظم شؤون الدولة والمجتمع، والعلاقات الاجتماعية بين الناس، دون أن تكون لديهم أية أسس أو مرتكزات في الشريعة أو في تجارب الماضي تصلح لأن يستمدوا منها الأنظمة والتشريعات اللازمة لاقامة مجتمع حضاري متقدم.

ونستعرض، فيما يلي، بايجاز الملامح الأساسية لنظام الحكم في الاسلام، والقواعد التي قام عليها المجتمع الاسلامي، والتطبيقات الفعلية للشريعة الاسلامية التي طُبقت في المجتمعات الاسلامية على توالي العصور.

أولاً: في نظام الحكم. لقد كان الحكم في الاسلام على توالي العصور يقوم على الحكم الفردي الاستبدادي المطلق، القائم على إرادة فرد واحد هو الخليفة أو الإمام أو السلطان، والذي لا يعلو عليه إمام ولا سلطان، ولا تقوم إلى جانبه هيئة أو جماعة لها صفة شرعية، تقاسمه الحكم، أو تسدي إليه المشورة والنصح في إدارة شؤون الدولة. ولم يعرف المسلمون الحكم الشعبي، وقد خلت الشريعة الاسلامية من أي تشريع يتعلق بنظام الحكم في الإسلام، سوى آية وردت في القرآن وهي: ﴿والذين استجابوا لربهم وأقاموا الصلاة وأمرهم شورى بينهم﴾[2]. وقد تجنب رجال الفقه الاسلامي البحث في هذه «الشورى»، وفي أي بحث آخر يتعلق بنظام الحكم في الاسلام، لما له من مساس بسلطة الخليفة المطلقة. وكان الحكم في الاسلام ينتقل من خليفة إلى آخر ومن سلطان إلى سلطان بطريقة الاستخلاف، أي بعهد من الخليفة السابق إلى الخليفة اللاحق، واللذين يكونان عادة من أسرة واحدة. وقد استمد المسلمون هذا النظام وقواعده من النظام القبلي الذي كان سائداً في الجزيرة العربية عند ظهور الاسلام واستمر قائماً على توالي العصور.

ثانياً: كان الناس في المجتمع الاسلامي منقسمين إلى طبقة أحرار وطبقة أرقاء، وإلى طبقة رجال وطبقة نساء، ولم يكن الناس متساوين في الحقوق بين طبقة وأخرى، وكان الأرقاء يعتبرون في عداد الأموال والحيوانات التي تباع وتُشرى وتُورَّث، دون أن يكون لهم حقوق البشر. وكانت المرأة الرقيق تستعمل للمتعة الجنسية، دون أن يكون لها حقوق الزوجة. وقد بقي هذا النظام قائماً على توالي العصور إلى أن

زال في عصرنا بفضل الحضارة الحديثة، التي ألغت الرق في العالم، واعتبرته جريمة انسانية، وأعلنت المساواة في الحقوق بين الناس. وتتمثل هذه المساواة بالاعلان العالمي لحقوق الانسان، الذي ألغى التمييز بين البشر، وساوى في الحقوق بين المرأة والرجل.

ثالثاً: كان المجتمع الاسلامي على توالي العصور خالياً من السلطة التشريعية اللازمة، التي تشرع للناس على الدوام حاجاتهم الزمنية المستجدة. وقد حصر رجال الفقه الاسلامي أحكام الشريعة بما جاء في الكتاب والسُّنة، ولم يعطوا حق التشريع لأي إنسان أو جماعة بعد وفاة النبي (ص). لا بتغيير وتبديل ما شرّعه الله ورسوله، ولا بتشريع ما لم يشرعاه، وبقي نظام الحكم في الاسلام على توالي العصور خالياً من السلطة التشريعية التي هي أساسية وضرورية في تقدم المجتمع وازدهاره.

رابعاً: لقد نشأ عن غياب السلطة التشريعية في المجتمع الاسلامي أن حلّ الاجتهاد محل هذه السلطة، لاستنباط أحكام للمسائل التي لم تنص عليها الشريعة، ولم يحصر رجال الفقه الاسلامي حق الاجتهاد بفرد أو جماعة. وإنما أعطوا لكل مسلم حق الاجتهاد، دون أن يكون لاجتهاد أحد صفة الإلزام لأحد آخر. وقد اختلفت الاجتهادات وتشرذم الناس حولها، بسبب الصفة الدينية التي أعطيت لها، ونشأ عن اختلافها قيام المذاهب الفقهية، التي تحولت إلى مذاهب دينية طائفية، وصار القضاة في كل مذهب يستمدون أحكامهم من اجتهاد أئمتهم وكأنها هي الشريعة الاسلامية، واختلفت التشريعات بين المذاهب، وتباينت الحقوق بين المسلمين، وباعدت بينهم.

خامساً: جمع رجال الفقه الاسلامي بين العبادات والمعاملات وكونوا منها شريعة واحدة هي الشريعة الاسلامية، وصبغوها بصبغة دينية ضيقة ذات أبعاد محدودة، غير قابلة للتغيير والتعديل والتوسع حسب مقتضيات تطور المجتمع ونموه.

سادساً: تنحصر أحكام الشريعة بالنسبة للمعاملات، في ثلاث مسائل فقط هي: المعاملات المدنية التي تنظم العلاقات الخاصة بين الناس من بيع وإيجار ورهن وهبة الخ... وأحكام الأسرة من زواج وطلاق ونفقة وإرث. والعقوبات التي تفرض على مرتكبي الجرائم. وأن كل ما جاءت به الشريعة في غير ذلك لا يدخل في نطاق التشريع، ولا يُشكل تشريعاً عاماً يصلح للتطبيق في المجتمع.

حارب الخلفاء الراشدون تدوين السنة

إن الأبحاث الطويلة التي طرحها رجال الفقه الاسلامي حول هذه المعاملات واختلفوا فيها ليست هي الشريعة الاسلامية، وهي غير ملزمة للأخذ بها. فمعظم أحكام الأسرة التي نصت عليها الشريعة الاسلامية كانت أيضاً استمراراً للعادات والأعراف التي كانت سائدة في الجاهلية، عند ظهور الاسلام، ما عدا القليل منها الذي ألغته أو عدلته. فقد كان تعدد الزوجات شائعاً في الجاهلية، دون أن تكون له حدود معينة، وقد أقرته الشريعة الاسلامية بعد أن قيدته بأربع زوجات. وكان الطلاق في الجاهلية بيد الرجل، وكانت المرأة محرومة من حق الطلاق، لأنها كانت بعرف الناس ملكاً للرجل الذي اشتراها من أهلها بماله ودفع لهم ثمنها وهو المهر. وهي لا تستطيع الانعتاق من ملكيته ما لم يسترد من أهلها المال الذي دفعه ثمناً لها، وهو ما كانوا يسمونه (الخلع).

وكان الطلاق في الجاهلية يقع باللفظ. وكان اللفظ هو الأسلوب الوحيد للتعبير عن الارادة في إبرام سائر العقود والتصرفات بسبب انتشار الأمية بين الناس. وبقي الطلاق في الاسلام يقع باللفظ للسبب نفسه وهو الأمية. فقد كان غالبية الصحابة أميين، وكان النبي (ص) أمياً كما نصت عليه الآية: ﴿هو الذي بعث في الأميين رسولاً منهم﴾[٣] والآية ﴿فآمنوا بالله ورسوله النبي الأمي﴾[٤].

وبالنظر للصفة الدينية التي أعطاها رجال الفقه الاسلامي للشريعة الاسلامية، دون تمييز بين العبادات والمعاملات، فقد ألبسوا الطلاق اللفظي ثوباً من القدسية، وأعطوه القوة الدينية والقضائية القادرة على تفكيك الأسرة وتشريد الأطفال بمجرد التلفظ به، ولو صدر من فم رجل أحمق أو متوحش، أو كان في حالة غضب أو خطأ أو غير ذلك، وهم في عصرنا، على الرغم من انتشار الكتابة وانتظام القضاء متمسكون بهذا الأسلوب البدائي للطلاق، المتوارث من العصر الجاهلي، ويعارضون التخلي عنه.

وكان المهر في الجاهلية شرطاً أساسياً في الزواج لا يصح بدونه، لأنه كان ثمن المرأة، وبقي المهر في الاسلام شرطاً إلزامياً في الزواج لا يصح بدونه. وكان يجوز في الجاهلية زواج الصغار، ذكوراً وإناثاً قبل ادراكهم سن البلوغ، وبقي هذا العرف جارياً في الاسلام. وقد أباحه الفقهاء استناداً إلى زواج النبي (ص) من السيدة عائشة وهي في سن التاسعة[٥].

وفي الإرث كانت المرأة في الجاهلية محرومة من هذا الحق، فجاءت الشريعة الاسلامية ومنحتها حق الإرث في متن القرآن على أساس (للذكر مثل حظ الأنثيين) ولكن أصحاب المذاهب الأربعة أسندوا إلى النبي (ص) أحاديث نسخت أحكام القرآن، وقصَرت هذا الحق على درجتين فقط من درجات القرابة إلى الميت، هما الأولاد والأخوة، وبقي حق الإرث فيما عدا ذلك قائماً على ما كان عليه في الجاهلية، وهو توريث الذكور وحرمان النساء من الميراث.

وتقوم خلافات كثيرة بين أصحاب المذاهب حول أحكام الزواج والطلاق والإرث والوصية والحقوق الزوجية، بالاستناد إلى أحاديث جاءت في السنّة، اختلفت المذاهب في صحتها، فأخذ بها بعضهم ولم يأخذ بها آخرون، مما جعل الشريعة الاسلامية لدى كل مذهب مغايرة لما هي عليه لدى غيره، وهي مطبقة حالياً في البلاد الاسلامية على أساس مذهبي. وان الذين ينادون بتطبيق الشريعة الاسلامية هم متقوقعون ضمن مذاهبهم، ويعارضون التخلي عنها لوضع أحكام موحدة تستجيب لحاجات العصر.

أما العقوبات في الشريعة الاسلامية فهي تقتصر على بضع جرائم لا تتعدى الأربع أو الخمس، وقد حدّدت عقوبات جسدية على فاعليها وهي القتل والجلد وقطع الأيدي والأرجل والرجم. وإذا كان الجرم اعتداء على حياة الانسان أو على بدنه فتكون عقوبة الجاني على أساس المماثلة، أي معاقبته بمثل جنايته، فإذا قتله بالسيف يقتل بالسيف، وإذا قتله بحجر يقتل بحجر، وإذا قتله رمياً من شاهق يُرمى من شاهق. وإذا فقأ الجاني عين آخر تُفقأ عينه، وإذا جدع أنف غيره يُجدع أنفه، وإذا قطع أذن غيره أو ضربه عليها فأفقده سمعها تُقطع أذنه أو يُضرب عليها حتى تفقد سمعها الخ... وهي شريعة نص القرآن على أنها مفروضة على اليهود فطبقها رجال الفقه الاسلامي على المسلمين.

إن جميع العقوبات الجسدية التي جاء بها المشترع الاسلامي أصبحت في عصرنا محرمةً دولياً، وقد نص الاعلان العالمي لحقوق الانسان على منعها وتحريمها. وقد ألغيت هذه العقوبات في جميع بلدان

العقوبات الجسدية في الإسلام محرمة دولياً

العالم تقريباً، ومنها البلاد الاسلامية التي انفصلت عن الدولة العثمانية منذ أن أخذت هذه الدولة عام ١٨٥٨ بالتشريع الجنائي المعاصر، ولا يجوز للأصوليين بعد هذا أن يتحدّوا إجماع الرأي العالمي على تحريم هذه العقوبات وأن يطالبوا بتطبيقها على المسلمين.

أما الجرائم التي لم يرد في الشرع عقوبات على فاعليها فقد تُركت سائبة دون تحديد وترك الفقهاء لولي الأمر أو القاضي الحق بأن يعاقب على هذه الجرائم بعقوبات كيفية متروكة لرأيه وتقديره، أطلقوا عليها اسم (عقوبات التعزير). وهذه العقوبات التي لم تنص عليها الشريعة كانت في العصور الماضية مصدر الظلم والطغيان، وكان من أولى المبادىء التي نصت عليها شريعة حقوق الانسان في عصرنا مبدأ (لا جريمة ولا عقوبة إلا بقانون)، وأصبح بموجب هذا المبدأ كل انسان حراً في أن يفعل ما يريد إن لم يكن فعله محرماً بالقانون، وإن لم يكن القانون قد حدد عقوبة على فاعله.

سابعاً وأخيراً: إن جانباً كبيراً من النصوص التي جاءت في السنّة، مختلف على صحتها بين المذاهب، لأن السنّة لم تدون في عصر النبي (ص) ولا في عصر الصحابة مثلما دُوّن القرآن، وبقيت طيلة القرن الأول لم يُدون شيء منها، فتعرضت للتحريف والتزوير والكذب على النبي (ص)، وهذا ما أفقدها صفة التشريع الموحد لجميع المسلمين.

إن الخلافات التي قامت في الاسلام حول تشريع السنّة، والتي قسّمت المسلمين إلى مذاهب مختلفة، ترجع إلى سببين رئيسين هما:

السبب الأول: إن النبي (ص) نهى عن كتابة أي شيء عنه، فقال، كما رواه مسلم في صحيحه: «لا تكتبوا عني غير القرآن، ومن كتب عني غير القرآن فليمحه، وحدثوا عني ولا حرج، ومن كذب عليّ فليتبوأ مقعده من النار»[٦]. ولم تُكتب السنّة في حياة النبي (ص) ولا في حياة الصحابة من بعده مثلما كتب القرآن. وقد تمسّك الصحابة بحديث النبي عن كتابتها، وحارب الخلفاء الراشدون، وعلى رأسهم الخليفتان أبو بكر وعمر، كتابة السنة. ومضى القرن الأول للهجرة ولم يكتب شيء منها. وقد انتشر الكذب على النبي (ص) خلال هذه الفترة الطويلة لعوامل مختلفة. وبقيت السنّة طوال هذه المدة سائبة على ألسنة الناس، يتحدثون بها من الذاكرة، دون وجود مستند يؤكد الصحيح فيها من الموضوع. وقد أتيح تدوينها من قبل الخليفة عمر بن عبد العزيز في بداية القرن الثاني، لوضع حد للكذب على النبي (ص)، كما تم جمع جانب منها في القرن الثاني، وأُنجز جمعها في القرن الثالث في ستة كتب عن طريق الرواية والسماع من الناس الذين كانوا يحفظونها، نقلاً عن أناس قبلهم، سمعوها منهم بالتتابع، واحداً عن آخر حتى تنتهي إلى الصحابي الذي سمعها من النبي (ص). وقد اعتمدت هذه الطريقة على الثقة بعدالة رجال الأسناد وصدق الذين رووها وتناقلوها. ولكن هذه الطريقة لم تسلم من تسرب أحاديث كثيرة كاذبة وموضوعة إلى الكتب الستة التي دُوّنت فيها السنّة، فكانت موضع خلاف بين المذاهب.

السبب الثاني: كان اختلاف التشريع بين المذاهب نتيجة لشمول السنّة للعبادات والمعاملات على حد سواء. فأما العبادات فقد تعلمها الناس من النبي (ص) حال حياته، وتناقلوها عنه بالتواتر جيلاً بعد جيل، ولم يتعلموها من الكتب، ولم تكن في بداية الاسلام ثمة حاجة لتدوينها، فقد كانت الممارسة الفعلية تقوم مقام كتابتها، ولذلك لم يقع الكذب فيها، ولم يقع خلاف على صحتها إلا ما ندر. أما المعاملات فقد جاءت على لسان النبي (ص) بشكل أحاديث إفرادية، أطلقوا عليها اسم (أحاديث الآحاد). وهي الأحاديث التي رواها صحابي واحد قال انه سمعها من النبي (ص) على انفراد، ولم يروَ على لسان صحابي آخر إلا القليل منها. ولم يأمر النبي (ص) بكتابتها مثلما كتب القرآن من قبل كتاب الوحي. ولم يُعلن النبي (ص) هذا القسم من الشريعة على عامة المسلمين مثلما كانت تعلن آيات القرآن.

فالقرآن عندما كانت تُنزل آياته كان النبي (ص) يتلوها في المسجد أو في مكان عام على ملأ من المسلمين. فكان الصحابة يتلقفونها ويكتبونها ويحفظونها ويتلونها في صلواتهم. أما السنّة فإنها لم تلق مثل هذه العناية وذلك الاهتمام. وقد جاءت بشكل أحاديث إفرادية بين النبي (ص) وبين شخص أو شخصين. ولم تنتشر هذه الأحاديث بين الناس في حياته، فقد رُويت معظم أحكام «المعاملات» بعد وفاته، وبعضها رُويَ بعد وفاة الصحابي الذي سمعها من النبي (ص)، كالحديث الذي رواه عامر بن سعد بن أبي وقاص عن أبيه بعد وفاته فقال أن النبي (ص) لم يُبح الوصية لأبيه بأكثر من ثلث تركته[٧]، فاعتبر بعض الفقهاء حديث سعد تشريعاً عاماً لجميع المسلمين، وقالوا بعدم جواز الوصية بأكثر من ثلث التركة. وقد أخذت بعض المذاهب بحديث سعد ولم تأخذ به مذاهب أخرى لأنه يتعارض مع القرآن، الذي أباح الوصية بكل التركة أو بجزء منها للوارث ولغير الوارث، ولم يقيدها بأي قيد.

ومن أحاديث «الآحاد» التي رويت بعد وفاة النبي (ص) حديث رواه مسلم في صحيحه عن امرأة تُدعى فاطمة بنت قيس تحدثت به أثناء خلافة عمر بن الخطاب فقالت أن زوجها طلقها طلاقاً بائناً في عهد النبي (ص) وأبى أن ينفق عليها، وليس لها مال ولا مأوى ولا أهل تأوي إليهم، فجاءت إلى النبي (ص) وشكت إليه حالها فقال لها: «لا نفقة لك ولا سكن، فاذهبي وانتقلي إلى بيت ابن أم مكتوم، فكوني عنده، فهو رجل أعمى، تضعين ثيابك أمامه فلا يراك». فأنكر عمر بن الخطاب هذا الحديث لما سمع به وقال: «لا نترك كتاب الله وسنّة نبيه لقول امرأة لا ندري لعلها جهلت أو نسيت أو كذبت». وقال: أن للمرأة المطلقة الحق بالنفقة والسكن[٨] لقوله تعالى: ﴿لا تخرجوهن من بيوتهن ولا يخرجن إلا أن يأتين بفاحشة مبينة﴾[٩]. ويُعلق النووي في كتابه (شرح صحيح مسلم) على هذا الحديث فيقول: «اختلف العلماء في المطلقة البائن. هل لها نفقة وسكن أم لا؟ قال عمر بن الخطاب وأبو حنيفة وآخرون لها السكن والنفقة. وقال ابن عباس وابن حنبل لا سكن لها ولا نفقة. وقال مالك والشافعي وآخرون يجب لها السكن ولا نفقة لها»[١٠].

ويلاحظ في هذا الحديث كيف أن أصحاب المذاهب اختلفوا فيه. فمنهم من أخذ بقول المرأة مُصدقاً لها، ومنهم من أخذ بقول عمر مكذباً للمرأة، ولا يزال هذا الخلاف قائماً في تشريعات الأحوال الشخصية للبلاد الاسلامية حتى يومنا هذا. فقانون الأحوال الشخصية السوري مثلاً قال بعدم استحقاق المرأة المطلقة النفقة والسكن إلا إذا كان الرجل طلقها طلاقاً تعسفياً دون سبب معقول، وتبين للقاضي أنى سيصيبها بؤس وفاقة بعده، فإنها تستحق في هذه الحالة نفقة سنة واحدة (المادة ١١٧). وهذا التشريع المبني على حديث مختلَف على صحته، يقابله في التشريعات الغربية أن المرأة المطلقة تشاطر الرجل



ثروته، تعويضاً لها عن العشرة الطويلة التي قضتها معه في خدمته وتربية أولاده.

ومن أحاديث «الآحاد»، التي رويت في عصر متأخر، حديث رواه أحد الصحابة ويدعى أبا بكرة رواه أثناء خلافة علي بن أبي طالب وهو أن النبي (ص) قال: «لا يُفلح قومٌ ولّوا أمرهم امرأة». وقد روى البخاري هذا الحديث وقال أن أبا بكرة تذكره على أعقاب انكسار جيش الأمويين الذي قادته السيدة عائشة إلى البصرة لمحاربة الامام علي، والذي انتهى بوقعة الجمل. وقد أراد أبو بكرة من رواية هذا الحديث أن يُفسّر أن سبب انكسار جيش الأمويين كان بسبب أنهم ولّوا عليه امرأة. وهذا الحديث الذي أنكره بعض الفقهاء في الماضي، ومنهم الإمام الطبري الذي أجاز تولي المرأة القضاء وغير ذلك، لا يزال بعض الفقهاء يتمسكون به لإبعاد المرأة عن المشاركة في شؤون الدولة والمجتمع، وحرمانها من تولي الوظائف والمناصب، ومنعها من ترشيح نفسها للمجالس التشريعية.

ومن أحاديث «الآحاد» أحاديث أبي هريرة، والتي زادت على الخمسة آلاف حديث، وكان يُبرر سبب كثرة أحاديثه عن رسول الله انه كان يلزمه لملء بطنه ويسمع أحاديثه وهما على انفراد، بينما كان غيره من الصحابة منشغلين بأعمالهم، وكان بعض الصحابة يتهمونه بالكذب على النبي (ص)، وقد هدده عمر بن الخطاب وأنذره بوجوب الكف عن التحدث عن الرسول، فتوقف عن الحديث إلى أن مات الخليفة عمر فعاد يُحدث وقال: «إني أحدثكم بأحاديث لو حدثتكم بها زمن عمر لضربني بالدرة»[11]. وظل أبو هريرة يأتي بالأحاديث حتى الفترة التي عاشها بقصر معاوية في الشام. وفي أحاديث «الآحاد» أحاديث من كانوا في سن الصغر عند وفاة الرسول، ويزيد عددهم على العشرة، منهم عبد الله بن عباس، وكان عمره عند وفاة رسول الله عشر سنوات، وبلغت الأحاديث التي رويت عنه في كتب الصحاح والسنن (١٦٦٠) حديثاً، قال أنه سمعها من النبي (ص) مباشرة، وبعض هذه الأحاديث تنسخ أحكام القرآن كما هو في أحكام الإرث.

إن أحاديث «الآحاد» التي قيل أن النبي (ص) أفضى بها إلى بعض أصحابه على انفراد، لا تشكل من وجهة القواعد التشريعية، تشريعاً عاماً لجميع المسلمين، لأن من أبسط الشروط في كل تشريع، قديماً وحديثاً، هو إعلانه على الناس لكي يلتزموا به ويعملوا بأحكامه. وان الإسرار به إلى شخصين على انفراد لا يعطيه صفة التشريع العام الملزم لجميع الناس.

ولذلك كانت أحاديث «الآحاد» وحول جواز الأخذ بها منذ عهد الصحابة موضع خلاف بين الفقهاء. وقد كان الخليفة أبو بكر يرفض الحكم بالحديث إن لم يشهد اثنان على الأقل انهما سمعاه من النبي (ص) وقد نحا هذا المنحى الخلفاء الثلاثة الذي جاءوا بعده. وتعتبر أحاديث «الآحاد» عند أغلب الفقهاء أحاديث ظنية، وهي لا ترقى إلى مرتبة اليقين بصحتها، وقد اختلف أصحاب المذاهب على صحة الكثير منها، فما أخذ به بعضهم لم يأخذ به آخرون. وقد رُوي عن الإمام أبي حنيفة أنه لم يثبت عنده سوى سبعة عشر حديثاً.

إن موضوع تدوين السنّة شغل كثيراً علماء الشريعة في القرنين الثاني والثالث الهجريين بعد أن بقيت طوال القرن الأول بدون تدوين ولا مستند، يكشف الأحاديث الصحيحة من الأحاديث الموضوعة. وهذا مما جعل نفراً منهم يقومون برحلات إلى أقطار العالم الاسلامي لجمع الأحاديث النبوية المتداولة بين الناس في قطر ما، والمجهولة في قطر آخر، ومن هؤلاء الإمام البخاري الذي خرج من بخارى، موطنه الأصلي، وطاف في البلاد الاسلامية بين بخارى ومصر، ودامت رحلته ستة عشر عاماً، جمع فيها - كما يقول - نحواً من ستمائة ألف حديث عن رسول الله. وقال أنه كان يحفظ مئة ألف حديث صحيح ومئتي ألف حديث غير صحيح أو ضعيف. وقد اختار في كتابه الذي سماه (الصحيح) سبعة آلاف ومئتين وخمسة وسبعين حديثاً. وبعد إسقاط المكرر منها لا يبقى فيه سوى أربعة آلاف حديث تقريباً. ولم يذكر شيئاً عن بقية الأحاديث الصحيحة التي كان يحفظها. ويقول مسلم: «جمعت كتابي الصحيح من بين ثلاثمائة ألف حديث» بينما لا تزيد أحاديثه على أربعة آلاف حديث. وقد نقل عن الإمام أحمد بن حنبل أنه كان يحفظ سبعمائة ألف حديث. وتضمن كتابه (المسند) نحواً من أربعين ألف حديث. وكان يُفترض أن يقتصر تدوين السنّة على ما هو سنّة، أي على الأحكام التي تحوي التشريعات العامة والعبادات. ولكن أصحاب الكتب التي جُمعت فيها السنّة، جمعوا في كتبهم أحاديث كثيرة نسبوها إلى النبي (ص) ليس فيها سنّة ولا تشريع ولا عبادة ولا معاملة ولا علم ولا شيء يفيد المسلمين في دينهم أو دنياهم. ودوّن بعضهم أحاديث ينكرها العلم والعقل ولا تقرها الشريعة، وأحاديث تنسخ القرآن وتلغي أحكامه، وأحاديث متناقضة، وأحاديث تمس بمقام النبوة، وقد ذكرنا في بحثنا مجموعة من هذه الأحاديث.

إن البحث في تدوين السنّة يكتسب أهمية بالغة في خضم الجدل الذي يقوم حالياً حول تطبيق الشريعة الاسلامية، لأن هذه الشريعة تستمد معظم أحكامها من السنّة، وأن الملابسات التي تعرضت لها في العصر الاسلامي الأول والخلافات التي قامت حول تدوينها وحول ما دُون منها، أضعفت من قيمتها التشريعية وقدرتها على جمع كلمة المسلمين حول شريعة واحدة غير مختلف عليها، بالإضافة إلى السلبيات الأخرى التي ذكرناها والتي تجعلها بعيدة عن الوفاء بالحاجات الاجتماعية لعصرنا. وإذا كانت الدعوة إلى تطبيق الشريعة الاسلامية في عصرنا تلقى الاستجابة من الطبقات الشعبية الاسلامية، فلأن هذه الدعوة قائمة على استغلال المشاعر الدينية لدى هذه الطبقات. □

(١) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٠٦.
(٢) القرآن الكريم، سورة الشورى، الآية ٣٨.
(٣) القرآن الكريم، سورة الجمعة، الآية ٢.
(٤) القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية ١٥٨.
(٥) روى، البخاري في صحيحه، ج ٦، ص ١٣٤، عن السيدة عائشة قالت: «تزوجني النبي وأنا بنت ست سنين وبنى بي وأنا بنت تسع».
(٦) صحيح مسلم، ج ٢، ص ٢٢٩.
(٧) صحيح مسلم، ج ٢، ص ٨٢.
(٨) صحيح مسلم، ج ١٠، ص ٩١.
(٩) القرآن الكريم، سورة الطلاق، الآية ١.
(١٠) شرح، صحيح مسلم، ج ١٠، ص ١٠٤.
(١١) تذكرة الحفاظ: للذهبي، ج ١، ص ٧.

كاسحات العقائد

تفكيك المقدس في الشرق الأوسط

عماد العبد الله

يروى أنه وبمناسبة صدور كتاب «الأمير» لمكيا فيللي، جاء أحد المستشارين أو الحجاب (الحاجب هنا هو الذي يحجب الخاصة عن السلطان) الى محمد علي باشا وقال له ان كتاباً مهماً صدر في أوروبا، وهو اليوم مالىء الدنيا وشاغل الناس. فطلب محمد علي من حاجبه أن يعمل على ترجمته على سبيل الفضول والعلم بالشيء. وبعد أن وصل المترجم الى إنجاز ما يقارب الثلاثين صفحة من الكتاب. سأل الباشا أين أصبحت الترجمة، فقيل له أن عدداً من الصفحات أصبح جاهزاً، فطلبها وحينما احضرت، عكف على قراءتها، ولما مضى وقت على انتهاء الباشا من القراءة، حار الحاجب حول محمد علي يريد معرفة رأيه، فما كان من محمد علي إلا أن بادره بالقول: أهذا هو الكتاب المهم الذي أطار صواب العالم؟ ثم حمل الأوراق المترجمة وألقى بها الأرض باستياء ومكر قائلاً: أنا أعرف أكثر من ذلك بكثير!

أسوق هذه الرواية وفي بالي الضجة الكبيرة التي تدو حول «النظام الدولي الجديد»، فقد انشغلت الصحافة وانشغل المفكرون، شرقاً وغرباً، بهذا المفهوم. واختلفت الآراء وتعددت فمن قائل أنه نظام الرأس الواحد بقيادة الولايات المتحدة الأميركية، الى مستشرف أنه مشروع رسم خرائط جديدة للعالم، الى منظر (فوكوياما) يعتبر أنه يبدأ من نهاية التاريخ، الى ملاحظ أنه بانطلاقته حرر الأمم من قيود وعوائق الحرب الباردة الخ.

لست خبيراً لا في السياسة ولا في الاقتصاد ولست بوارد التفقه في النظام الدولي الجديد هذا، سواء من حيث التوثيق والجدولة والاحصاء، أو من حيث الغوص في بحران التفاصيل والنظريات المذهبية، التي تمارس في غالب الأحيان وظائف محددة أو تستجيب لآليات اشتغال هذا النظام المعرفي أو ذاك.

حسبي أن أرى من موقع المتابع والملاحظ أن النظام الدولي الجديد هذا، عبر الوجهة التي تسلكها الأحداث وعبر بث الإشارات المتنوعة، لم يكن بلا مقدمات. فها هي الأميركية جين كيرباتريك تشير وتدعو بحماسة مفرطة، في بداية الثمانينات، الى إزالة الحدود القومية من أمام رأس المال. أما على الصعيد الأميركي الداخلي فنراها تنافح بشدة عن وجهة النظر التي تقول بإلغاء الضمانات الاجتماعية وكذلك التأمينات بمختلف أشكالها، واخضاع كل شيء، تالياً، لعلاقات السوق. وهذا ما كان ينظر له على كل حال سام ويلسون أحد أبرز الاقتصاديين الاميركان في ما يشبه العودة الى ليبرالية القرن التاسع عشر حيث سادت مقولة «دعه يعمل دعه يمر لا قيود ولا حدود».

وربما تكون الولايات المتحدة الأميركية من وراء تلك النظريات والمشاريع، تهدف الى الوصول لنظام رأسمالي صاف، سواء تأتّى ذلك عن محنتها الاقتصادية بمواجهة اليابان عبر اختلال الميزان التجاري مع تلك الأخيرة، أو البحث عن دور جديد يتجاوز الاداء الكلاسيكي للبورجوازيات القومية الاوروبية في تناحرها وتطاحنها عبر حربين عالميتين. حيث أن المراقب يخال أن الولايات المتحدة شاركت بطريقة غامضة في الحربين أو هي ترفعت عن أن تكون محازباً أساسياً، ولربما يتكشف ذلك عبر فجيعتها بعد ضرب اليابان لمرفأ «بيرل هاربور» مما استدعى مبالغة في الرد الأميركي تمثل بضربة وقائية أسفرت عن استعمال القنبلة الذرية لأول مرة في العالم. إضافة الى دور أمني بارد في احتلال ألمانيا وتقسيمها بمشاركة الاتحاد السوفياتي، كذلك الانشغال بحرب فيتنام كشكل من أشكال الحرب الباردة مع الخصم السوفياتي، لاحقاً. والحرب الباردة، بقيت باردة بعد الانسحاب الاميركي من فيتنام (المجتمع الأميركي هو الوحيد الذي لم يبتلع الى الآن ضحايا فيتنام وهذا ما يفرقه عن المجتمعات الأوروبية). بغض النظر عن بعض بؤر التوتر هنا وهناك، التي كانت تؤكد المواجهة الباردة بين الجبارين والتي انتهت مؤخراً بعد الانهيار الدراماتيكي للاتحاد السوفياتي.

حرب الخليج هي مناسبة الحرب الوحيدة، التي اتخذت طابعاً أميركياً بامتياز، وسمحت للولايات المتحدة باستعراض قوة فريد من نوعه، دون مقاسمة تذكر أو تهديدات وشروط. ودون الأخذ بالحسبان آراء الآخرين، فلا حلفاء هناك بالمعنى الجدي ولا اعداء كذلك.

إن أزالة الحدود القومية من أمام رأس المال، لا تنفع فيها فقط الحروب العسكرية أو عمليات التأديب الأمنية، فلا بد أن يرافقها مشروع إيديولوجي متجدد، يدير الظهر لخطاب الدول القومية البورجوازية، ولأشكال الانقسام والصراع القديمة التي رسمت وجه العالم لردح طويل من الزمن. وهذا المشروع سوف يرافق انتصاب الزمن الاميركي وتفرده بحكم العالم، ويرتكز الى خلفية دينية منفتحة ميزت على الدوام أشكال عمل الارساليات البروتستانتية منذ القرن التاسع عشر. لذلك سوف يجري العمل بدأب وهدوء على تفكيك الألغام الدينية والإيديولوجية القديمة، من وجهة النظر الأميركية، وإزالة الموانع العقائدية والقومية المزمنة التي يفترض أنها ستقاوم كاسحات الحدود.

فالعقيدة الشيوعية الى رحمة الله، وها هو ما يعرف بالاتحاد السوفياتي، من دون ثقافة أو فلسفة تذكر بما في ذلك الدعوة السلافية، اللهم إلا عبودية الجينز ومباريات ملكات الجمال، ومطاعم الهمبرغر. وها هي أوروبا تئن من الهيمنة الاقتصادية الاميركية والثقافية حيث ان «أرقام وزارة الثقافة الفرنسية تقدر أن المجموعة الأوروبية تصدر الى الولايات المتحدة برامج ثقافية بـ ٢٥٠ مليون دولار سنوياً في حين تصدر الولايات المتحدة برامج الى المجموعة تصل قيمتها الى ٣,٥ بليون دولار. وتظهر أرقام صالات السينما التقدم نفسه بالنسبة للاميركيين الذين يحققون ٨٠ في المئة من المداخيل السينمائية في أوروبا بينما لا يحقق الاوروبيون سوى واحد في المئة من المداخيل السينمائية في الولايات المتحدة»[1]. كما أن أوروبا الشرقية مشغولة بحروب البلقان، ماذا يبقى إذن؟ اليابان بعيدة والمشكلة معها اقتصادية ولا بد أن الخطط الاميركية جاهزة للتطويق وكذلك الصين والمشكلة معها ليست داهمة بغض النظر عن أنه لا يوجد قربى عقائدية أميركية مع الاثنتين. لذلك كان لا بد من الشرق الأوسط. ولا بد من السيطرة على منابع النفط لأسباب لا حصر لها وكلها تقع في الاستراتيجية الأمنية ـ الاقتصادية للولايات المتحدة.

ولأن الشرق الأوسط يعاني من أساطيره وخرافاته، ويكابد من صراعات واعتصابات مزمنة كان لأوروبا وللحملات الاستعمارية والاستشراقية، دور بارز في إذكائها والحفاظ عليها، بل وإعطائها الاشكال الحقوقية والدستورية في العصر الحديث، كان لا بد ـ أميركياً ـ من تفكيك تلك الصراعات بتفكيك الخلفيات العقائدية التي تغذيها وتجعلها دائمة الاشتعال.

وكانت البداية، التوجه الى فك اللمقدس اليهودي المتمثل بأرض الميعاد وحق شعب اسرائيل من الفرات الى النيل. وترافق ذلك مع انجاز اتفاق كمب ديفيد وإخراج مصر من الصراع العربي ـ الاسرائيلي ومعها قطعة لا يستهان بها من أرض الميعاد هي شبه جزيرة سيناء. وتلت ذلك دعوات للتخفيف من الحدة العنصرية للمشروع الصهيوني، عبر إقامة حوارات سرية وعلنية بين من يعرفون بالاسرائيليين المعتدلين والعرب المعتدلين، تبعتها حوارات وندوات متعددة بين اسرائيليين وفلسطينيين.

وكانت تلك الندوات والحوارات الهادفة الى هدم الجدار النفسي بحاجة الى مظلة واسعة والى إعادة قراءة التاريخ بحرية دون شروط أو قيود (جاهد المستشرقون من علماء التوراة طيلة حياتهم بسبب الخلفيات الاستعمارية لاثبات أن أرض فلسطين هي أرض التوراة من دون مسوغ علمي) فصدر كتاب كمال الصليبي «التوراة جاء من جزيرة العرب». وجاء صدوره عام ١٩٨٥ من قبيل المصادفة البحثية التي ناسبت زمن الحوار وهدم الجدران، واحتوى على فرضيات بالغة الخطورة تنسف أساس الدعوة اليهودية ـ الصهيونية بالحق في أرض الميعاد، يقول الصليبي في الكتاب «تبدو مقولة الكتاب في منتهى الغرابة للوهلة الأولى، ليس فقط بالنسبة الى اليهود والمسيحيين الذين اعتادوا على الفكرة بأن أرض التوراة هي فلسطين، بل أيضاً بالنسبة الى المسلمين الذين أخذوا هذه الفكرة عن اليهود والمسيحيين. والواقع هو أن القرآن الكريم يقول بكل وضوح أن مقام ابراهيم كان ببكة (سورة آل عمران، ٩٦ ـ ٩٧) وليس هناك في النص القرآني ما يشير إلى أية علاقة بين بني إسرائيل وأرض فلسطين»[2].

ويعتبر الصليبي أن «الوجود اليهودي القديم في شبه الجزيرة العربية مشهود به في التواريخ العربية والشعر الجاهلي وقد كانت اليهودية ديانة آخر ملوك حمير»[3]. كذلك يقلص الكتاب أرض بني اسرائيل الموعودة والتي يقول عنها اليهود أنها من النيل الى الفرات عبر استناد الى نص توراتي محرف، الى منطقة «تمتد من جيزان عند حدود اليمن الى وادي أضم ومرتفعات الطائف المحاذية لهذا الوادي في جنوب الحجاز»[4].

وفي معلومات تساهم في إطفاء التناحر القومي المزمن بين الفلسطينيين والاسرائيليين بالتحديد يقول الصليبي «لم يكن اليهود أول من استوطن فلسطين قادماً من شبة الجزيرة العربية، بل هناك «الفلسطينيون» (أي الفلستيون) الذي وصلوا، ولا شك، من غرب شبه الجزيرة العربية قبلهم، فصارت البلاد تعرف باسمهم»[5] وفي توضيح منه أكثر لاسم الفلستيين الذين ليسوا إلا الفلسطينيين يقول المؤلف: «ولعل أفضل طريقة لمعالجة مسألة الفلستيين التوراتيين.. تحديد الهوية التاريخية دون الالتفات الى ما قاله علماء التوراة في شأنهم حتى الآن. والمعروف أن «لائحة الأمم» الشهيرة في التوراة في الاصحاح ١٠ من سفر التكوين تصنف الفلستيين (فلشتيم) من نسل حام بن نوح «مع الأخذ بعين الاعتبار أن الفلستيين التوراتيين كانوا جيراناً لبني اسرائيل».

ويعود كمال الصليبي المؤرخ اللبناني وأستاذ مادة التاريخ في الجامعة الاميركية في بيروت ليؤكد في مقدمة كتابه الثاني «خفايا التوراة» التالي: «ومازال علماء الآثار يبحثون في فلسطين عن دليل واحد قاطع على أن البلاد التوراتية كانت هناك، فلا يجدونه. والأمر ذاته ينطبق على العراق والشام وسيناء ومصر أي على الأرض «من النيل الى الفرات»[6]». وكتاب «خفايا التوراة» ينضم الى كتاب «التوراة جاءت من جزيرة العرب» في استمرار الجهد الكشفي والبحثي نفسه إنما عبر براهين موثقة وموسعة تفك الغموض عن الكثير من أخبار التوراة ونصوصها. وهكذا نجد أن الدعاوة الدينية اليهودية المطالبة بأرض الميعاد والمشاريع الصهيونية التي قامت في ظلها واقلقت العالم برمته لقرون عديدة، جدلاً وسجالاً واحداثاً معقدة وحروباً دينية، قد جرى حلها بضربة كوبرنيكية جغرافية صاعقة.

المقدس الثاني الذي كان ينبغي فكه أيضاكُ هو المقدس الماروني في لبنان أو الاسطورة المارونية أو الخرافة اللبنانية. فقد كان ثمة مشروع ماروني يعود الى ٤٠٠ سنة تبشيراً وصراعات يربط نفسه أيضاً بالحضارة الفينيقية بشكل إنتقائي (على سبيل ايجاد شجرة عائلة مخيفة) ويعود به الخيال الى ٥٠٠٠ سنة من الحضارة والرقي والامجاد. وقد

تعرض كمال الصليبي ـ بصدفة ممتازة أيضا ـ الى الجانب الفينيقي منه في كتاب «التوراة جاء من جزيرة العرب» حيث نزع عنه الصفاء العرقي والامتياز الجغرافي حيث يقول: «وفي كتابته عن الفينيقيين وعن «سوريي فلسطين»، في القرن الخامس قبل الميلاد ـ لا يبدي المؤرخ الاغريقي هيرودوتس أي شك حول كون أصولهم من غرب شبه الجزيرة العربية وهو يقول عن الاثنين [والكلام لهيرودوتس] «هؤلاء الناس واستناداً الى روايتهم نفسها، قطنوا في القديم على البحر الأحمر وبعبورهم من ذلك المكان، استقروا على ساحل البحر في سورية، حيث ما زالوا يقيمون»[7].

وحتى «نشيد الانشاد الذي لسليمان» يكف في كتاب «التوراة جاء من جزيرة العرب» عن أن يكون تناول لبنان من بعيد أو قريب أو هو تحدث عن جبال لبنان. فالمؤلف يعتبر في شرحه لكلمات النشيد العبرية وفي تقنية التعامل مع الحروف من دون تصويت أن «هلمي معي من لبنان (لبنون) يا أختي العروس، أنظري في رأس أمانه («منه»)، من رأس شنير (شنير) وحرمون (حرمون)، من خدود (معنوت «ريوت)، من جبال النمور (هري هـ ـ نمريم)» (٤:٨)، أن «لبنان» و«أمانة» و«شنير» و«حرمون» هنا هي مرتفعات لبينان في شمال اليمن. ويماني (يمن) المروي من ناحية العارضة، وشريانه (شرين) في جبل هروب، وحمران (حمرن) في ناحية الحرث و«خدور الاسود» (معنوت «ريوت) لا بد أنها قرية في جبل هروب اسمها اليوم المعاني (الجمع بالعربية للمفرد «معينة» قابل بالمفرد العبري معنه وجمع المؤنث منه معنوت). وجبال النمور هي بوضوح قمم جبل ذو نمر بناحية الحُرّت، إلا إذا كانت الاشارة هنا الى النمور (جمع نمر بالعربية) في ناحية الربوعة المجاورة»[8].

أما أسطورة لبنان الحديث كانجاز ماروني فكانت بحاجة الى كتاب خاص ـ وهذه ايضاً ربما تكون من محاسن الصدف ـ يفكك ما تبقى من القنبلة المقدسة الموقوتة، فصدر كتاب «بيت بمنازل كثيرة» لكمال الصليبي يجري فيه دحض الخرافات الايديولوجية المعممة التي رافقت نشوء الكيان اللبناني بما في ذلك عقدة الاضطهاد المارونية من العرب باعادة المسألة الى أرض الواقع. فأورد على سبيل المثال لا الحصر ما يشبه رد التهمة الى الموارنة عندما يقول: «أن الموارنة كان بينهم من تقصّد ايذاء الشعور العربي العام في تصرفاته، فلم يتوان، عن إظهار الشماتة بالخيبة العربية كلما سنحت الفرصة. ففي تشرين الأول (اكتوبر) ١٩١٨، عندما نزلت القوات الفرنسية في بيروت للاطاحة بالحكومة العربية الفيصلية فيها، زحفت اعداد غفيرة من الموارنة وغيرهم من المسيحيين نحو مرفأ المدينة تلوح بالاعلام الفرنسية وتهلل لوصول جيش «الأم الحنون». ولم يكن هذا الأمر لينسى بسهولة عند المسلمين من أهالي بيروت الذي راقبوا وصول الفرنسيين بتخوف ومرارة»[9].

وفي مكان آخر من الكتاب يتحدث عن الموارنة كطائفة مدللة في ظل الاسلام فيقول: «الموارنة لم يكونوا بحاجة الى ممارسة التقية. وهذا ما أعطاهم تفوقاً متميزاً على الجماعات العربية الاسلامية المنشقة. وكان من جملة هؤلاء الدروز وهم جيران الموارنة وشركاؤهم في سياسة جبل لبنان خلال الفترة العثمانية وقد كان الدروز يستاؤون بشكل خاص من حرية التصرف التي كان يمارسها الموارنة»[10]. ثم يعود المؤلف لينزع عنهم صفة التميز العرقية فيقول: «لكن الموارنة، كعرب بين عرب، وكعرب عشائريين بالمعنى الواسع، كانوا قد فهموا أصلاً ما سموه بالهوية الوطنية اللبنانية من خلال خصوصيتهم العشائرية»[11].

ولينفي صفة القدم أو العتق عن لبنان وجبل لبنان يقوم المؤلف بعملية تدقيق جغرافية حول المصطلح فيقول: «في العام ١٨٢١ أصبحت جميع مناطق السلسلة اللبنانية عدا عكار من «جبل لبنان» الأصلي شمالاً حتى حدود «جبل عامل» جنوباً، واقعة تحت حكم شهابي واحد. وحتى ذلك الحين كان الشهابيون يعتبرون من الناحية الرسمية «أمراء الشوف» أو «أمراء الدروز»، أما بعد ١٨٢١ فقد صار من الممكن التحدث عنهم، وللمرة الأولى، بوصفهم «أمراء جبل لبنان». ولدحض الاسطورة أو الخرافة المارونية المليئة بالأخطاء والتي جاءت في زجلية طويلة لابن القلاعي الذي أسهب في الحديث عن الصراع بين الموارنة والمسلمين، يستشهد الصليبي بالبطريرك الدويهي باعتباره خبيراً في التاريخ فيقول عنه: «وقد اهتم الدويهي فعلاً بابراز واقع الأمر في أن الموارنة الذين قامت كنيستهم أصلاً في وادي العاصي بالقرب من حماه، اضطروا الى نقل مقر بطريركيتهم الى جبل لبنان، ليس بسبب حروب مستمرة بينهم وبين الاسلام، بل بداعي الاضطهاد البيزنطي الذي تعرضوا له في وادي العاصي في العام ٦٨٥»[12].

وهكذا بتلميح من قبل الصليبي في كتاب «التوراة جاءت من جزيرة العرب» يجري زعزعة القسم الفينيقي كجنس صاف لا علاقة له بالعرب في الاسطورة اللبنانية، وبإسهاب مطول في كتاب «بيت بمنازل كثيرة»، يجري القضاء على مكونات الاسطورة اللبنانية بقسمها الحديث أي المسيحي. والمحصلة أنه لا وجود لأمة مارونية ولا لأمة لبنانية، بل المسألة هي مسألة عشائر ومناطق واحياء داخلية في الجزيرة العربية ولا ضرورة اذن للاعتصاب واختراع القوميات بقسر التاريخ والجغرافيا.

ان الهجوم أو التجرؤ على المقدسات أو الأساطير والمعتقدات المزمنة ليس ماركة مسجلة لكمال الصليبي فقط، بل ربما أدى به التعمق في دراسة التاريخ وسط ظروف غير قهرية (مؤلفاته جاءت في فترة الحرب الأهلية في لبنان حيث لا توجد سلطة توحي أو تعتم أو تمنع) الى الارتهان لنتائج البحث العلمي وحده. أن العالم يضيق ولم يعد الكهنة الى أي طائفة انتموا بقادرين على استغفال الناس والشعب سواء بالترغيب أو بالترهيب. فها هي يائيل دايان النائبة عن حزب العمل تقول أثناء جلسة خصصت لمشاكل الشذوذ الجنسي في الجيش الاسرائيلي: «ان الملك داود كانت له علاقة شاذة بصديقه جوناثان ابن الملك شاول» واستشهدت بمرثية كتبها الملك داود بعد وفاة جوناثان جاء فيها: «كنت عزيزاً جداً على نفسي وكانت صداقتك أروع من حب النساء» وقاطعها النواب المتدنيون واليمينيون صائحين أن هذه الأقوال تشكل فضيحة وتقود الى الكفر فتساءلت دايان: «هل تريدون فرض رقابة على التوراة»[14].

أخيراً نتساءل، هل الكشف عن الحقائق يجري دائماً لوجه الحقيقة وما هي الحقيقة تالياً بالمقياس السياسي والامبراطوري، هناك تقليد لدى الدول الاوروبية، ينص على فتح وثائق وزارات الخارجية بعد مرور ٣٥ عاماً على الحدث. بالمنطق الاميركي ما هي الوحدة الزمنية المتبعة من الآن ولاحقاً لقول الحقيقة؟ قبل نهاية هذا المقال اسمع أصداء ورشة تفكيك جديدة عنوانها مخطوطات البحر الميت! □

(١) حملة فرنسية ضد الهيمنة الثقافية الاميركية ـ جريدة «الحياة» ١٩٩٣/٩/٢١.

(٢) التوراة جاءت من جزيرة العرب ـ كمال الصليبي مؤسسة الابحاث العربية، ترجمة عفيف الرزاز ـ بيروت ١٩٨٥. (ص١٥).

(٣) المصدر نفسه (ص١٥).

(٤) المصدر نفسه (ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠).

(٥) المصدر نفسه (ص ٣٣).

(٦) خفايا التوراة ـ كمال الصليب ـ دار الساقي ـ لندن ١٩٨٨ (ص٩).

(٧) التوراة جاءت من جزيرة العرب ـ (ص ٣٣٥).

(٨) المصدر نفسه ـ (ص ٢٨٧).

(٩) بيت بمنازل كثيرة ـ كمال الصليبي ـ مؤسسة نوفل ترجمة عفيف الرزاز ـ بيروت ١٩٩٠ ـ (ص٥٢).

(١٠) المصدر نفسه (ص ٦٤).

(١١) المصدر نفسه ـ (ص ٧٩).

(١٢) المصدر نفسه ـ (ص ٩٥ ـ ٩٦).

(١٣) المصدر نفسه ـ (ص١١٤).

(١٤) جريدة النهار ـ ١٩٩٣/١/١٢.



الى يهودي أعرفه

يحيى جابر



١

■هـذا الصيف، لم أطق الشمس، وكرهت من وصف الشمس بالحرية، أو شمس الثورة، وشمس التحرير، وشمس الشموسة.

هذا الصيف... بلا كهرباء أو نسمة هواء.

صيف من المفاوضات والمصافحات والاعترافات.

صيف من المراوح المعطلة والغارات على قريتي وقرى الآخرين.

هـذا الصيف، أنا المواطن، أتفرج على شاشة التلفزيـون، على الأيـدي التي تصافح، وتصفق، وترفع علامات النصر... ورغم ذلك، لم اشعر بالخيبة أو الرغبة في البكاء، لم أكن متعاطفاً أو معارضاً، مهللاً أو مفجوعاً. كان هناك شعور غامض لم أجد له تعريفاً في قاموس العواطف والوجدان، ربما كان مزيجاً من الفرح والتأمل، انها الغبطة... لواحد مثلي، يستيقظ من نعاس ثقيل.

أنا الخارج من غيبوبتي، من شللي الذي دام سنوات وحروباً وأرقاماً من ٤٣، ٤٨، ٦٧، ٧٣، ٧٥....

لأول مرة أحس بطعم النصر، لأن المعركة الفاصلة قد بدأت.

انكشفت السواتر ما بيننا.

انكشف البطل والعدو.

٢

لست حاقداً على أحد، ولن أحرق الدواليب، وانظم خلايا الإغتيال لست حزيناً على الأراضي المحتلة أو فرحاً بالأراضي المحررة.

لا تعنيني الكيلومترات الضخمة من اقمشة الخام للبافطات ولا آلاف الليترات من الدم التي سفكت كذلك ما يسمى بالضحايا من زهوات الشباب والأرامل وجيش العاطلين عن الحروب بعد غد.

ولست كاتباً سياسياً أو محللاً استراتيجياً، ولكن ما أعلمه اننا نعيش عصر التسامح والغفران.

من الفاتيكان الذي صفح عن اليهود لصلبهم المسيح، إلى اليابان

التي تعتذر من الكوريين والفيليبينيين، لانهم حولوا نساء تلك البلاد إلى عاهرات، والمانيا التي مازال ضميرها يؤنبها للمحرقة وتدفع الجزية عن حرب سابقة، روسيا التي تعتذر عن لينين وستالين اللذين شتما الامبريالية والاستعمار بالإضافة إلى اعتذار العرب من اسرائيل لحروب أربعين سنة، إلى عفونا عن اوروبا لاننا طردنا الصليبيين ذات قرن. ونكمل اعتذاراتنا من بلاد فارس حتى بني عثمان...

الكل يعترف، يصفح، وينسى، ويعتذر، لذلك كيف حالك ايها العدو...؟

٣

أنا شخص جاهل بالتاريخ والجغرافيا، ولكنهم يقولون، اننا ساميون، واولاد عم، من جزيرة واحدة، واننا تحالفنا ذات ليلة في الأندلس، وتصاهرنا، وتعاركنا في أكثر من خندق.

ايها اليهودي لا أعرفك إلا
طياراً يغط من خلف غيمة، ممتطياً دبابة أو مدفعاً يحرق الأخضر واليابس، الأصفر والأزرق، وكل ألوان البلاد والعباد.
ايها اليهودي لا أعرفك إلا
مكوّم البيوت، عاصب العيون والبحار، هاتك الأعراض،
داعساً على المصاحف والاناجيل،
ناتفاً لحى الرجال والجبال.
ايها اليهودي لا أعرفك إلا
ساخراً مني في الأفلام والأقلام
شاتماً انبيائي وقاطعاً صلاتي،
مانح القروض، رافع الفوائد، حاصد الديون
يا مدير مصرف العالم والكون.
ايها اليهودي لا أعرفك إلا
كارهاً ومكروهاً
ناهب الماء والهواء.
مطارداً لي في مطارات العالم.
محققاً في محاكم اللجوء السياسي.
مُهجّراً أو مُبعداً.
وزارع المعتقلات والأسلاك.
ايها اليهودي لا أعرفك إلا
موزع الشظايا العنقودية وجوائز نوبل،
والقروض الطويلة والقصيرة.
وزائراً آخر الليل.

ايها اليهودي
يا صانع زعمائي
كأعداء من ورق لك.
واعداء من فولاذ لي.
لا يعنيني كونك شرقياً أو غربياً،
من الأشكناز أو السفارديم،
علمانياً، أو ملحداً.
ربما أنت تائه الهوية، وأنا أيضاً لا أعرف نفسي أنا الآن عربي أم لبناني، أمسلم أم علماني.

ولكنني أعرفك فعلاً. كارهاً لي منذ ولادتي وتحتفظ بملفي، وتعرف سلالتي واقاربي، وفاحص دمي وبولي، لقد قرأتني كثيراً وحفظتني في خلايا الكومبيوتر، الآن لم أعد فأرك، حان الآن ايها اليهودي لأراك أكثر وبوضوح تام، وبعداء أكبر.

أنا عرب الشتات من ملايين العراقيين والفلسطينيين واللبنانيين، والمنبوذين، المهجرين، المهاجرين.
أنا الشتات الجديد.
أنا يهود العالم...
أنا السبي، حان وقتي وحقدي.

٤

لقد خرجنا من صراع الكتب المقدسة إلى صراع الشوارع مع بطاقة التأمين وحبة الليمون والقمح، إلى الخلاف على السائح والنهر والسوق.

أعرف أن دبابتك «الميركافا» ستصبح مصرفاً.
وطائرة الـ «أف ١٦» ستدلق سياحاً وجواسيس.
والهاوتزر، سيطلق قذائف من الدولارات المزورة والكوكايين...
وستصنع اسلاكاً شائكة حول قصور زعماء جدد.
وتخيط اعلاما لدول جديدة.

٥

أتفرج على شاشة التلفزيون، أشعر برغبة في الحركة. أفك الشاش عن عيوني والضمادات عن قلبي، ونخاعي. أفك القطب عن جروحي الملتئمة. أتخلى عن عكازيّ.

تحركي ايتها العضلات،
أيتها القدم،
يا سلسلة الظهر...
المعركة قد بدأت. ولأنك عدوي ستنقض علي أنا... المواطن، وليس على أبطال الثورات المنقرضة أو حكام الأبد.

٦

لم أجبر أحداً ان يدخل كازينو الثورات،
ليقامر بالأرض، ويخسرها.
لذلك أعطوه تعويضاً في نهاية السهرة.
بلدية وعلماً... وزجاجة شمبانيا.
عاشت دول السياح... دول الفنادق...
دول البخشيش.



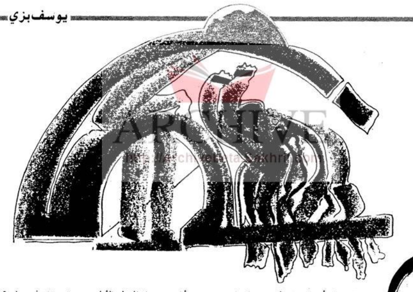
٧

انتهت الحرب.
وقعوا الاتفاق، أعود إلى البيت بلا خيبة.
يا زوجتي هيا بنا إلى السرير
أرغب الآن في طفل
لأورثه حُباً وحرية، وأرعاه كدولة. □

نيويورك العثمانية !؟

عن سيرة المدن وموتها في القرن العشرين

يوسف بزي



■ سوف أعرض مقطعين من كتاب كنيزي مراد «حياة أميرة عثمانية» يشكلان في رأيي أرضاً صلبة لابداء ملاحظة كبيرة بدأت بتجميع أجزائها على نحو محموم بعد قراءتي لهذين المقطعين اللذين يجيئان في سياق سردي لسيرة روائية، متواضعة فنياً، تبدأ زمنياً في بداية القرن العشرين ومكانياً في اسطمبول العثمانية. وكأنما إيرادهما في هذا الكتاب على هذا النحو البريء والتلقائي كان بطبيعتها غير المتعمدة، بالنسبة لي، اللوح الذي أفتقده والذي ستنتظم عليه مجموعة الآراء المجزوءة والمضطربة والمتباعدة، أو الخيط الذي سينظم مجمل الانطباعات التي كنت ألاقي صعوبة في ضبطها وتركيبها على وجه ونسق واحد.

تبدأ كنيزي مراد المقطع الأول (ص ٤٠ ـ ٤١) في وصف قصر السلطان العثماني قائلة:

«يمتد قصر ضولمة باهتشه، المفروش كله بالرخام الأبيض، يمتد بكسل على طول البوسفور. ويلاحظ الإنسان فيه كل أساليب العمارة. من كل العهود وكل البلاد، بنظام فوضوي غني. فهناك نجد الأعمدة الإغريقية، والأقواس الموريسكية، والقوطية، أو الرومانية كما نجد الزخرفة المثقلة تغمر الواجهات بباقات الزهر، وأكاليله، والورود، والرصائع المزينة بنعومة بالارابسكات المذهبة. لكن «الطهوريين» يجدون ما يسمونه «بحلوى العروس» شيئاً بشعاً جداً. ولكن الكثرة، والكرم، والأناقة الخيالية، والجهل البريء بكل قواعد الزخرفة القانونية، تجعل ذلك كله، قريباً إلى النفس، كما لو أن طفلاً وضع كل أنواع الزينة المتباينة، التي وجدها في خزانة أمه،

لكي يبدو أجمل مما هو».

في المقطع الأخير (ص ٥٨ ـ ٥٩) تنتقل من العمارة إلى البشر قائلة: «ولدى تقاطع المدينة «الفرنجية» التي يعيش فيها النصارى، بالمدينة الاسلامية القديمة يجد الإنسان مكان تلاقي كل الأجناس في الأمبراطورية. فهناك أبناء إغريق يحاذون يهوداً من ذوي الشعر الطويل، يلبسون قفاطين مطرزة، وهناك أتراك كهول بالبناطيل الواسعة والعمائم إلى جانب شباب على آخر طراز، يلبسون الريدنجوت على الطريقة الأوروبية، وفوقه الطربوش الأحمر المزين بشرابة سوداء كبيرة. . . كان هناك الباني كبير بلباس أزرق حاد، في الحين الذي تمر فيه أمامه أرمنيات جميلات. وهناك أيضاً جماعات من البلغار، يعرفون من كتلهم الضخمة، وقبعاتهم المصنوعة من الفرو يتنزهون مع بعضهم، إلى جانب بعض المسلمات المغطيات بملاءات ملونة، احتشدن هناك لشراء بعض الحاجات، وكل هذا يؤلف جمهوراً غير متجانس، ولكنه غير مبال بتنافر أجزائه».

ويؤكد بعض المؤرخين أن هذا الوصف، وكما أعتقد أنا، ينطبق تماماً على «بغداد» العباسية، أو «البصرة» في القرن الثاني الهجري، أو الأندلس. لكنه لا ينطبق أبداً على أي مدينة أو عاصمة قبل الاسلام شرقاً وغرباً. إذ إنه وصف يستحيل وجوده إلا تحت راية «التسامح» وهي الراية التي لم ترتفع إلا في عصر الامبراطورية الاسلامية ولم تنكسر إلا بعد إنحطاط وانحلال آخر أمبراطورية إسلامية وهي «السلطنة العثمانية» وصعود أو انتصار الجمهوريات الأوروبية الحداثوية والقومية الطابع، الاستعمارية السلوك. والمؤكد أيضاً أن هذا الوصف لا ينطبق إلا على عاصمة الأمبراطورية دون سائر مدنها ودساكرها وإماراتها وولاياتها.

كما أن هذين المقطعين يشكلان، برأينا، في وصفهما الذكي والمكثّف لعاصمة الأمبراطورية العثمانية، نموذجاً فذاً وبشكل مدهش، أقصى ما تطمح إليه الموجة الثقافية الفكرية الجديدة التي تجتاح الغرب: «ما بعد الحداثة». إذ إن مواصفات هذا التيار وتعريفاته هندسة واجتماعاً نرى أمثلته بنوع غير مؤكد في مدن الغرب وعلى نحو ضبابي ومشكوك باكتماله، بينما مثال اسطمبول يسطع مبهراً إلى حد الكمال، كما لو أن «ما بعد الحداثة» هي خميرة اسطمبولية!

فـ «ما بعد الحداثة» تسوق نفسها على أساس كونها «تجاور» الأذواق وتجاور «الاثنيات» بروح تسامحية منافية لوحدانية «الحداثة» واستبدادها الايديولوجي، وتؤكد على الجمالية المتأتية عن تنافر العناصر والأشكال واختلاط وتنوع المصادر الثقافية والحضارية، وهو ما تظهره التطبيقات الهندسية وموضة الثياب والموسيقى الخ. . فلنمعن النظر في المقطع الذي تصف فيه كينزي مراد قصر ضولمة باهتشه حيث تؤكد على النظام الفوضوي الفني ووجود كل أساليب العمارة، في إطار من الجهل البريء والسذاجة اللذين ترفع من قيمتهما وتمجدهما مقولة «ما بعد الحداثة» إضافة إلى انحيازها إلى روح السخرية واللامبالاة. وأيضاً لا بد من التأكيد على أن هذه الـ«ما بعد حداثة» تطرح نفسها كتجاوز للحداثة بما هي تجسيد للروح القومية. وهذا أيضاً ما نجده بصورة دقيقة في جمهور اسطمبول المختلط وغير المتجانس والذي لا يبالي بتنافر أجزائه!

إنها صدفة يلتقي فيها المستقبل مع الماضي بطريقة صادمة للقناعات. وإذا كنا غير سلفيين، بمعنى عدم رهاننا على العيش في الماضي وتخلينا عن الحاضر، إلا أن هذه الصدفة تطرح علينا أسئلة إشكالية لا بد من مواجهتها بعد مرحلة طويلة من قناعاتنا الحداثوية التي كانت تصر على اتساق الزمن بمنهج تطوري لا يلتقي ولا يتشابه فيه الحاضر مع المستقبل؟ والسؤال الذي يبدو أكثر إلحاحاً هو هل «ما بعد الحداثة» هي ثقافة الامبراطورية الكبرى، خصوصاً أمبراطوريات الاسلام وأمبراطوريات ما بعد أوروبا؟ وكأن أوروبا كانت منذ ما بعد الأندلس وقفاً قسرياً لروح التسامح إلى حين موتها البطيء الذي بدأ عام ١٩٤٥ (عقب الحرب العالمية الثانية) وبدأ مشروع الامبراطورية الأميركية في الستينات؟ وبالتالي فهل يمكننا القول أن أدواراً معكوسة تظهر الآن مع شروع أميركا بإعادة إنتاج اسطمبول في نيويورك، وتولي الأصوليات عندنا إعادة إنتاج حداثة «اسلامولوجية» تستمد روحها من بقايا بلشفية ماركسية وثورية فرنسية وإصلاحية بروتستانتية فنحصل على إيديولوجيا مكررة جديدها قديم؟ وبمعنى أدق هل «ما بعد حداثة نيويورك» تتبنى ما جاء في الاسلام الامبراطوري من تعدد وتنوع ومساواة مقابل الاسلامولوجية المعاصرة التي تتبنى بلا تحفظ ثنائيات الحداثة الفجة؟

إن أول بديهة تطرأ على بالنا من خلال هذه الأسئلة هي حقيقة أن الحداثة انبثقت منها عبارات العبودية والفوقية والعنصرية والاستعمار والاسلبة والنبذ والإبادة الخ، في حين يصعب علينا جمع هذه السمات مع شعاراتها: الحرية، الإخاء، المساواة، العدالة وكأن هذه الشعارات هي تعبير عن اللاوعي الجامح للحداثة في سيادة العصبية القومية واستبدادها، وكأن في ذلك محاكاة تامة للحالة الاثينية والرومانية حيث أيضاً نجد شعارات العدالة، الديموقراطية، الحرية، المساواة على واقع شديد العنصرية وشديد العداء العرقي والاثني والثقافي لكل أجنبي.

إن رؤية الامبراطورية صارت في متناول النظر. ومشهد الأمبراطورية الأميركية سيكون فعلاً مشهداً اسطمبولياً (إذا صح التعبير). ففي فيلم رادلي سكوت «بليد رانر» (Blade Runner) الشهير ينتصب مشهد نيويورك عام ٢٠١٩ كالتالي: مبانٍ على شكل أهرامات هائلة قد تتسع لمليون شخص إضافة إلى ناطحات سحاب تقليدية في حداثويتها. ومبان أخرى تستلهم الطرز الرومانية والقوطية والاسبانية الأندلسية والهندية والصينية الخ في اختلاط مزاجي فوضوي بشع ومحبب في آنٍ معاً. أما اللغة السائدة فهي ضرب من اندماج الاسبانية مع الصينية و«بقايا» انكليزية، كما تنتصب واجهات المباني كلوحة تلفزيونية هائلة الضخامة تبث باستمرار إعلانات تجارية يابانية على الأرجح، ونرى اثنيات من جميع أنحاء الأرض ويبدو العرق الأبيض بينها كأقلية ضائعة لا مجال لتتذكر ثقافتها السابقة «الخالية من الشوائب».

إذا صحت النظرية التي مفادها أن الهجرات الكبرى هي صانعة الحضارات، فالسؤال الذي يطرح نفسه، كيف تتحول الهوامش إلى متن، أو بالأحرى ما يبدو لنا كثقافة مكتملة وصلبة كيف بسرعة البرق تنهار أمام اللاثقافة، بل وعلى أي مفصل يصبح اللاثقافي هو لبنة الثقافة الجديدة. وما هو متنافر وضعيف في المعاصرة الحداثوية كيف استطاع تدمير أمنع الحصون الحضارية على الإطلاق: الحداثة المركزية الأوروبية؟

أن ما يقلب المقاييس، في إعادة النظر هذه، يبرّر فعلاً انتصار

بيروت الى
توتاليتارية
متشظية
وعسكريتاريا
بدائية

«الهجين» التركي ـ المملوكي ـ الفارسي ـ التتري على «الأصيل» العربي، كما يبرر انتصار «الهجين» العرقي ـ الثقافي الاميركي على «الأصيل» الأوروبي. ذلك أمر يحتاج إلى إمعان نظر فالحداثة العنيدة وعقلها المتسلط أصبحا شيئاً مهملاً من اطلال الروح الاستعمارية المدمرة.

إن مجرد معرفة أن أوروبا الحداثة هي مخترعة الشيء القاسي والمرعب: الاستعمار. وهذا الأمر يفضح صلب وجوهر الحداثة كونها اندفاعة منحرفة للتاريخ، وقد ظلت اندفاعاتها الانحرافية عبر أسوأ ثلاثة نماذج: النازية، الشيوعية، الرأسمالية. وكان من الصعب إعادة العالم إلى النموذج الاسطمبولي أو البغدادي الامبراطوري طالما أن الحداثة لم تتنح عن مشروعها لصالح «التسامح» بكل أبعاده العميقة.

إن المخاض الطويل الذي سيجعل نيويورك العاصمة الامبراطورية الـ«ما بعد حداثوية» نستطيع أن نستشرفه أو نعاينه من خلال معاينة مصير مدينتين انتمتا إلى الحداثة وشكلتا نموذجين واضحين لها: باريس ـ بيروت. وأعتقد أن ثورة أو تمرد ١٩٦٨ في باريس كانت إعلاناً جلياً بسقوط المدينة ـ العاصمة القومية بسمتها البرجوازية الحداثوية. فهذه الثورة انهت إلى الأبد مشروع «فرنسا» بأن تكون فرنسية على حسب الإيمان الديغولي فمن تبعات الكولونيالية، التي حاولت الديغولية في الجزائر وغيرها التخلص منها، أن أصبحت هذه الكولونيالية ليس في المستعمرات فحسب بل في صلب النسيج الثقافي ـ السياسي ـ الاقتصادي والاخلاقي. فكان من الغباء الاستمرار في التمسك بفكرة البقاء ضمن القومية التي حتى ولو كانت ديموقراطية مع باريس العالمية، إلا أن القيم والمقاييس للساقط والناجح، للتقدم والتخلف كانت بقوميتها ومركزيتها الأوروبية المحض تقف أمام مشهدها الأخير، حيث برزت الأقليات والأفكار الساذجة واللااخلاقية (الثورة الجنسية ـ موسيقى الجاز ـ النسوية ـ الهيبية والأديان والفلسفات الشرقية الخ) لا كهامش بل كفاعليات جديدة. والمفارقة التي تحمل قدراً ذا مغزى من الحقيقة فيها، أن تمرد ١٩٦٨ بدأ من الجامعة القائمة في وسط «لا مكان» حيث تلتقي مدن الصفيح والأحياء الراقية، تماماً كما تقول كنيزي مراد عن اسطمبول وحيويتها التي تنبع «عند تقاطع المدينة الفرنجية التي يعيش فيها النصارى بالمدينة الاسلامية القديمة يجد الانسان مكان تلاقي كل الأجناس» أي في «لا مكان» أيضاً. لقد بدأ تمرد الـ ٦٨ «عندما شعرت فرنسا بالضجر» (عنوان اللوموند قبل التمرد بأيام) وهنا لا بد من الاستشهاد بآلان تورين حيال حيرة باريس أمام اختلاط ماركس بالكوكا كولا: «بدءاً من هذا التاريخ بدأت فرنسا تتردد، ترتجف وتنزلق. لم تستطع أن تسترد أفكارها». ومنذ نهاية الستينات أصبحت باريس مركز حنين ونوستالجيا كسولة وبائسة تدير وجهها بدهشة إلى ما كان يحصل في نيويورك.

لقد تحالف دانييل كوهين ـ بنديت الذي يجيد استخدام السخرية (مقابل بلاغة ديغول) ويتكلم دون انقطاع ويبتلع كل شيء ويحب كرة القدم والروك والسياسة ويقول: السخرية تمنع الكراهية. لقد تحالف هذا الشاب الذي فجر وقاد تمرد ١٩٦٨ مع بطل أميركا السحري جيمس دين ليحطم التماثيل العظيمة لأوروبا الثقافة، وليحول سرد بروست إلى كتابات على حائط وليجعل نابليون شخصاً بائساً من غير المستحب الاقتداء به. ذلك ما حطم باريس بومضة عين.

أما بيروت فقد شهدت الحركة نفسها إنما بصورة مأساوية بما لا يقاس إذ تحطمت قبل اكتمال القومية العربية، وهدمت قبل اكتمال انصبتها وشواهدها. لقد تحولت من مشروع إلى أطلال دون المرور بمرحلة الانجاز. لقد حاولت أن تحرق المراحل حين لاحت أمامها فرصة أن تخطو الخطوة النهائية نحو العالمية والتعددية لتجعلها في صلب صيغتها. إلا أن المحيط لم يكن قد استطاع اجتياز القومية بعد عام ١٩٦٧، فارتدت بيروت مع حداثتها عن مصيرها لتتحول بقوة الضغط العروبي ـ اليساري وضغط «المشروع القومي الاسرائيلي» إلى أبأس أشكال الانحرافات الحداثوية أي التوتاليتارية المتشظية والعسكريتارية البدائية. وبذلك توقفت المدينة عن وجودها وتم إلغاؤها كمشروع محرج للعواصم ـ المدن القومية العربية مشرقاً ومغرباً، وبالتالي فقدنا الاتصال بمجريات التحول العالمية وتم تجميد هذا التحول في مستوعبات العصبية الريفية ـ الطائفية السابقة حتى على الحداثة بنسخها العربية الرديئة، والسيئة السمعة. ولا عجب إذا أدركنا اليوم أن العواصم العربية لا تزال عواصم أهلية بنسبة أو بأخرى وغير قادرة على امتلاك صفة الكوزموبوليتانية حتى الآن؟! ولا يصاحب ادعاء أي عاصمة عربية بأنها عاصمة قومية إلا الشك والريبة.

وعلى هامش بيروت وباريس نشهد حتى اليوم سقوط المدن ـ العواصم القومية واحدة تلو الأخرى. بكين أمام هونغ كونغ، سراييفو، موسكو، بل وحتى واشنطن أمام نيويورك، الخ... وإذا سلمت لندن من البلبلة فذلك لأنها سلّمت بهدوء شوارعها وأسواقها ومرافقها إلى الهنود والباكستانيين والأموال العالمية كما سلّمت بهدوء ثقافتها ومزاجها للسود والمهاجرين والمنبوذين ولشواذ الجنسيات والأعراق، تسليماً خجولاً إلا أنه كان كفيلاً بأن لا تموت بشكل فاضح وهذا ما دفعت ثمنه على كل حال غالياً عندما تخلت عن كل إدعاء وتبجح قوميين.

في هذه الأثناء كانت نيويورك تتحضر كعاصمة امبراطورية «نظام العالم الجديد» الأميركي على كافة المستويات. لقد اكتشفت أميركا نفسها. ان طبيعتها الديموغرافية والاثنية كانت كنزاً هائلاً. إنها اختصار للعالم. وان الثقافة /المزيج قادرة على هضم أي ثقافة أخرى تماماً مثلما أوروبا إلا أن الفارق النوعي والحاسم كان في ميزة الثقافة الأميركية التي لا تقارن، أي قابليتها لأن تهضمها كل الثقافات الأخرى. لقد اكتسحت السوق بقوتها السحرية والخلابة هذه.

لقد وقفت أميركا في نيويورك تحديداً، وبثقة مفرطة معلنة عصر السخرية من الفن والثقافة الأوروبية المتعالية والمتبجحة. ومعلنة روعة المزيج والتسامح وقدرتهما على دحر تلك النقاوة الأوروبية العريقة. وإذ شعرت أميركا طويلاً بتفاهتها، فلقد حولت الفن التافه والساقط والمبتذل ماركة مسجلة (البوب آرت) لها، لا خجل من فن الشارع والكتابات على الجدران والشريط المصور والنجوم السينمائيين. إنه فن الجميع ومن الجميع ودون نخبوية ثقيلة.

هذا الديكور المتنافر العناصر والثقافات اكتمل نصابه باقترانه بالقيمة الاقتصادية وحاجة السوق ليتحول «وول ستريت» في نيويورك، كحاكم بلا منازع للمال وبالتالي للفن أيضاً وأزيل العداء

الوهمي بين الفن والمال والتمويهات البرجوازية لعلاقة هذين القطبين. فها هو آندي وارهول يسلم الفن تسليماً كاملاً للذوق الشعبي السلعي ـ الدعائي. وبالتالي أسدل الستار على العقلية الأوروبية التي كانت ما تزال في الفن مستمرة منذ عصر النهضة بربط العمل الابداعي بصورة القصر. وجرى تسليم الفن للشركات لا للقصور والصالونات. وكان هذا يحتم انتقال الفن من السماء القومية إلى أرض الامبراطورية.

واستكملت نيويورك عدتها الامبراطورية بأن وجهت الضربات النهائية للبرجوازية الأوروبية (صاحبة العواصم القومية) مسببة انهيارها أمام التكتلات المالية الكبرى العابرة للقوميات والقارات. واستتبع ذلك انهيار الجمهوريات وصعود صيغ الكونفدراليات والاتحادات الكبرى المتنافرة العناصر والقوميات إنما دون الوصول إلى مرتبة أمريكا الامبراطورية حيث الاقتصاد والدولار والقنبلة النووية كانت كلها مسائل محسومة. وحيث الخسائر التي سببتها الحداثة لأوروبا وللعالم الثالث كانت خسائر لا تعوض.

في كتابة «القرن الحادي والعشرون سيكون أميركياً» يقول الفريدو ڤالاداو: «إن أمريكا ستكون امبراطورية العالم وخلافاً لكل امبراطورية أخرى في التاريخ ستكون أمبراطورية «ديموقراطية» أو «إمبريالية الحرية» مما سيجعل مقاومتها أصعب بما لا يقاس من مقاومة أية امبريالية أخرى عرفها التاريخ» (تيارات ـ الحياة ١٩٩٣/٨/٢٨).

إن هذا القول يجعلنا نتساءل عن أسباب صعوبة هذه المقاومة. وبرأينا أن الخريطة الاستراتيجية للعالم سياسياً ـ اقتصادياً كانت دائماً لا تتطابق مع خريطة العالم حضارياً وثقافياً. لكن الذي يحصل اليوم هو أن أمريكا طابقت الخريطتين بشكل مذهل. فالسيطرة السياسية ـ الاقتصادية تطابقت بسويتها مع السيطرة البصرية ـ السمعية. إن فعالية مايكل جاكسون وال سي. إن. إن ومادونا والرسوم المتحركة، توازي بقوتها جموع الاساطيل الامريكية المنتشرة في العالم أو الكتلة المالية الدولارية التي تدور عبر القارات. وإذا لاحظنا في قول ڤالاداو عن أمبراطورية أو إمبريالية الحرية، تناقضاً ظاهرياً في كلمتي امبراطورية وديموقراطية إلا أنه في الحقيقة ذلك اجتماع كان لا بد منه على أرض جمعت شعار «كلمة الله» والاستيلاء على الذهب جمعاً لا لبس فيه. و«الفتح» العربي أيضاً كان إجتماعاً لا مواربة فيه، بين نشر رسالة الاسلام والاستيلاء على الغنائم، والتحايل على هذا الواقع هو من تراث الحداثة الشغوفة بالتجريد والمثال.

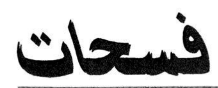
وامتياز نيويورك الآخر لا الأخير، يكمن في قدرتها على الاستخفاف بالارث الأوروبي من موقع الابن الضال، الذي لا تستطيعه أي حاضرة في العالم. فنيويورك البشعة التي لم تحاول أن تقلد جمال باريس أو فلورنسا أو روما، كانت تنبض في الضواحي، في اللامكان، حيث يلتقي الزنوج مع اليهود والاسبان والايرلنديون والايطاليون ما بين وول ستريت وهارلم في صناعة فكر «تحت الأرض» أو «Under ground»، في صناعة التجاور بين الأنماط. مدينة استطاعت أن تهدم صروح الفكر الفرنسي ـ الالماني تحديداً. وها هي كاميليا باغليا في كتابها «جنس وفن في الثقافة الاميركية» (عنوان يذكرنا بفيلم.. جنس، أكاذيب، أشرطة فيديو) تقول: «إن دريدا وفوكو ولاكان ليسوا سوى طفيليات على النظريات الفنية والثقافية والطوبوغرافية ـ التاريخية في التراث الهندي. لذلك فالعلاج الوحيد لانفعالنا بهم في الجامعات الاميركية، الانفعال الذي بلا أفق، يكمن في التقليل من الاهتمام بفرنسا والإكثار من الاهتمام بالهند» وتردف قائلة: «نحن لسنا بحاجة إلى دريدا لأن عندنا جيمس هندريكس الذي بغيتاره الكهربائي كان سبق الجميع إلى تجربة التفكيك».

هذا الكلام الذي يعبر عن الروح الاستخفافية يوجه في الوقت نفسه ضربة جيدة للرغبة الأوروبية باسلبة الجميع. وإن السخرية هنا تقف على أرض المسؤولية الفكرية أيضاً، وإن كانت لا تعدم وسيلة من أجل دك العقلانية والفكر مرة واحدة وإلى الأبد. وإذا ما لاحظنا نداءها للاهتمام بالارث الهندي، لا بالتركيب الأوروبي وطبقاته السميكة على هذا الارث، نعي تماماً الدور الذي ستلعبه نيويورك في جعلنا رعايا امبراطورية ساذجة لا تتردد في تلطيخ وجه «الجوكندا» أو في تحطيم «اللوفر» دفعة واحدة. ذلك أيضاً ما يذكرنا باسطمبول عاصمة الامبراطورية التي دفنت كل فكر وإبداع. فهل يكون ثمن «ما بعد الحداثة» بتسامحها اللامحدود الغباء العميم كما كان ثمن الحداثة بفكرها الكبير الدمار المريع؟

قرأت في كتاب ايزيا برلين «حدود الحرية» تحذيراً كان قد أطلقه الشاعر الالماني هاينه: «ان الأفكار الفلسفية التي يطرحها أستاذ من مكتبه الهادىء قادرة على إبادة حضارة بكاملها». وإذا كان من المستحيل الدفاع عن أوروبا. فإنه من المستحيل إزالة شوائبها عن روحنا. وإذا كان من المستحيل إحياء مهزلة الاصالة والهوية فإنه من المستحيل كف البحث عن انتماء. وفي كل حال فإن اسطمبول ونيويورك هما «التاريخ» وليس «فلسفة التاريخ» ونحن على جميع الجهات ضحايا نومنا العميق في دساكرنا وقرانا التي لا تزال رائحة في أغانينا ولغتنا رواجاً قاتلاً. ■

«ما بعد الحداثة» خميرة اسطنبولية





الرجل الفريد

محمد طربوش
سورية

■ إن الـذي يتحدث إليكم الآن هـو إنسان ليس كبقية الناس، إنه نابغة وليس القصد النابغة الذبياني. وانما العبقرية الفذة التي لم يشهد لها تـاريخ البشرية مثيلاً، فلقد استطعت خلال مدة صغيرة من الزمن أن أدرس كافة نواحي العلوم على الاطلاق، وكنت بحق رائد بلدتي. علماً وثقافة وأدباً ـ مع أن جميع أهل بلدتي أميون ـ لا يظنني أحد منكم أني شمشون علم أو شخص مختلف، اني انسان عادي مثل سائر البشر. أملك عينين وانفاً وفماً وأتناول الطعام ثلاث مرات يومياً. وأشرب الخمر وأتحدثُ بالتجارة والصناعة والاقتصاد والفلسفة والسيا. . . . حة. وفوق ذلك فأنا شاعر وروائي وعالم بالذرة والبيئة. والحيوان والرياضيات والكيمياء. وفي كل مجال من هذه المجالات كان لي تجربة. وسأشرح لكم بالتفصيل الممل. كافة تجاربي. لنبدأ بالأدب. فأدبياً خرجت برواية «التُعساء» بعد أن اعتصرتُ ذهني شهراً كاملاً، وفي ليلة ظلماء قام «فكتور هيغو» بزيارة لقريتي واطّلع على تلك الرواية فأعجبته. وعندما عاد إلى بلده عَنْوَنَها ـ سامحه الله ـ بالبؤساء وأخرجها إلى العالم. فحزنت حزناً لم يشهد له التاريخ مثيلاً.

وفي علم الحيوان كان لي جـولة، فمن منكم لا يعرف الجُرْذ، الحيوان الصغير والجميل والمألوف في الحارات الشعبية والذي يهربُ لدى رؤيته أي شخص أو سماعه أي حركة. لقد تبيّن لي في إحدى تجاربي أن هذا الحيوان لا يهرب لأنه جبان وانما يهرب احتراماً للإنسان. بل إن جرأته تدفعه إلى الصراع مع القطط أحياناً ـ وسأثبت لكم الآن أنه ليس جباناً. فلو أخذنا جرذاً ووضعناه في قفص لمدة اسبوع دون طعام. وأدخلنا في القفص رأس إنسان. سنجد أن الجرذ ينقضّ بوحشية ودون خوف ويلتهم كل ما يقع أمام عينيه مبتدئاً بالأماكن الحساسة كالعين مثلاً وهذه التجربة يطبقها الآن جميع علماء الشرق ـ على كثرتهم ـ.

وفي الكيمياء كنت عبقرياً بالفطرة. حيث ورثت هذا العلم عن جدي ـ تغمده الله برحمته ـ وكان جدي أول من شرح ـ في مجلده الخامس عشر ـ طريقة حدوث التفاعلات. حيث قال، إن تفاعل الأشياء في الوسط الخارجي يؤدي إلى تفاعلها داخل الرأس وبالتالي اتخاذ موقف ومن ثم فكرة. هذه الفكرة قد تقود إلى الجحيم. فلو أصدر الحاكم بأمر الله بياناً يقضي باعدام خائن مثلاً سينتقل البيان إلى الرأس عن طريق الموجات الكهروسمعية ومن ثم اتخاذ الموقف ومن ثم. . . . . وقد اطلق المرحوم على هذا العلم ـ الكيموتماعية ـ أي الكيمياء الاجتماعية. وكانت زوجته (جدتي) تتابع أعمالها المنزلية عندما انهار سقف البيت فوق رأسها. وكادت نهايتها تقترب لولا طبيب البلدة ـ العربي ـ الذي أنقذها بفضل الأعشاب. بعد تلك الحادثة راحت جدتي تبحث في كتب جدي العلمية عن سبب انهيار السقف. فاكتشفت الجاذبية الأرضية. واكتشاف جدتي هذا أذهل العالم. قبل الثورة الفرنسية. لكن جدي اختلف مع جدتي علمياً واكتشف أمراً آخر أسماه الجاذبية الوجهية «لو تمدد أي شخص على ظهره وبصق في الفراغ. فمن المؤكد أن البصاق سيعود إلى مركز الوجه. بفضل جاذبيته».

أما أبي فكان تلميذاً نجيباً لجدي. إذ طوّر علم الكيمياء. وتحدث عن القلويات وأثرها على الإنسان «لو أخذنا مادة قلوية ووضعناه على اللسان أو العين أو الأعضاء التناسلية. سنجد تفاعلاً ـ وأي تفاعل ـ يؤدي إلى تعطيل وظيفة هذا العضو أو ذاك» وفور خروج والدي من مختبره واعلان النتيجة. سارع علماء الشرق إلى استخدام القلويات بالطريقة نفسها. ولكن لاكتشافات علمية فقط إذاً. هكذا كنت كيميائياً بالفطرة.

أما في مجال الرياضيات. فقد اكتشفت أن واحداً زائد واحد لا يساوي بالضرورة اثنين. «فلو أخذنا سلكاً كهربائياً ورجلاً، وكان السلك هو الرقم ـ ١ ـ والرجل هو الرقم اثنان. ووصلنا التيار. سنجد أن الرجل اختفى من الوجود بعد مدة قصيرة وبقي السلك وحده» إذاً واحد زائد واحد قد يساوي واحداً.

وفي التاريخ يقال أن صلاح الدين الأيوبي قد استرد القدس من الصليبيين. وأن قيس بن الملوّح مات مجنوناً بحب العامرية. ويقال الآن. أن آلاف الأطفال العرب يعانون الجوع وسوء التغذية والأموال العربية تتكدس في الأسواق الأوروبية. وقرأت مرة في إحدى المجلات أن أميراً عربياً زار لندن. واثناء تجواله رأى بيتاً يكاد ينهار عل رؤوس ساكنيه. فجن جنونه واشتعلت بصدره نار الشهامة. فهدم البيت وبنى لساكنيه بيتاً يضاهي بيوت الملوك ـ هنا تذكرت سقف جدتي ـ ويقال أن من يفتح فمه بكلمة واحدة تناهض القوانين يُقطع لسانه ويرمى في هاوية. إنه هُراء لا معنى له. كل ما يقال لأن عنترة العبسي هو من فتح القدس. والزبير بن العوام هو من مات بحب ليلى وفقر الأطفال العرب بسبب كسلهم. فقد سمعت عن طفل ياباني أنه اخترع ساعة يد. أمّا بالنسبة للأمير العربي. فهل نغضب لشهامته أم يجب أن نكون سعداء!. . . .

وفي مجال الجغرافيا سأذكر لكم هذه الحادثة:

في يوم صيفي جميل زارني صديقي ماجلان. وشربنا خمسة عشر ليتراً من النبيذ وقررنا أن ندور حول العالم. وفعلنا ذلك. فاكتشفت في ذلك الحين. أن الأرض تدور حول نفسها كل عام مرة واحدة. وهذا سبب قلة التغيرات المناخية والفصولية في شرقنا. واكتشفتُ أيضاً أن الشمس تغيب في (بحر العرب) وتشرق من قمة أفرست. وأن القطب الجنوبي يقع في أعلى الكرة الأرضية والقطب الشمالي في أسفل الكرة الأرضية.

أمّا علم السيا. . . . حة. أستاذنكم قليلاً لأذهب

إلى المرحاض.. ها أنا عدت من المرحاض فلنتابع الحديث ولكني أضعتُ الفكرة ولا أدري إلى أين وصلت قبل أن أذهب لقضاء حاجتي.

إن معظم التجارب والنتائج والأفكار التي طرحتها يتوقف نجاحها على الأحوال الجوية السائدة. من أراد أن يتأكد فليقم بالتجربة.

والنجاح كما أسلفنا منذ قليل مضمون جداً. إذا أجريت التجربة في مناخ اعصاري وجوّ مشحون بالرعود والسحب السوداء والرياح المجنونة...

قد يقفز رجل منكم أو امرأة ويقول. ما هذا الرجل المجنون! جمع كل علوم الأرض ولصقها بنفسه وبأسرته. ومن يفعل ذلك - أي يقفز - سأقذفه بكل ما علمتني إياه طفولتي من شتائم يشيب لها رأس الطفل الرضيع.

احيطكم علماً انني من سلالة - رعمسيس الثاني - وأني سأحرق العالم ولن يقف في وجهي شيء على الاطلاق.

والآن بعد أن زال أثر الخمر. هناك شيء سأسرّه لكم قبل أن تذهبوا إلى مضاجعكم فأنا كاذب محترف. إياكم أن تصدقوني. فالجرذ والتاريخ والقلويات وجدي وجدي كلها أشياء من نسج خيالي. بل لا أريد أن تذكر القلويات أمامي بعد الآن سامحوني لكذبتي.. □

فم الخريف

زين الدين يونس
العراق

- ١ -

■ للذي يقيم اضلاعي مراصد للطير، للذي يُجاهدُ بالمزولة، اضاهي الوقت ومروره في جسدي، امنح السقوف علوّ الهواء، أزجر نظرة الماموث إلى الطحالب.

للذي يجعل اللحم طرائد، للذي يعبر صبوات الطقس فوق ذهن السواحل، أنتضي للمرج خوذته الطبيعة، اهزج للبوق أسرج صوته جمالاً للصباح.

وحوصلة النهار تنفذ من تنفس الحجارة ملغية مجازر النسيان، إذ لا خطأ، لا حبال، ولا زمن كافٍ لأفتح اقواسي لمزامير الرسل وأرتب ادوار الفَرائس، وهي التي قالت بعظم قلائدها، النهار سوادك، وهي التي فرقتني لآلِيء لاعرف أولاً بأول، النهار لباس المخلوقات، في النهر تغشى الحرارة وتقدّس القدرة والأقواس. وتذكّر بنوم النبات مرافىء الاناث تتدخل بالورق، وتعبىء انغاماً يابسة، مقبلة نأي الصحوة فوق هزيع الأوراق الأزرق اللزج.

- ٢ -

للزوجة قديمة تطوق فم الخريف، أخطأت غسق البراري، وأغفلت البرائن تعدو لزجة. كنت افترض البحر مستلقياً لزجاً، بينما الأشجار تنتظر لزوجة أخرى شبيهة بنساء ينتظرن على قارعة الهواء لزوجة ما، وهم يغدون لزجين، حقائبهم مساء وشطحات، شواطئهم، وهي أرتبه كما شاءت قواميسي، وافترض انهم عميٌ، لزجون، يحملون نطفة الزبد المزدحم حول رؤوس القصبات. افترض آخر مرة، أطفالاً لزجين لتشكيل المشهد، ينتظرون موطىء قدم للبحر بين أصابع الموسيقى، بينما نحن لزجون، وجدنا الفواصل، ظباؤك المدعيات ودعن قوافل الرمل، حفرن آلة العطر على الفصول، واختلاف البحيرة القديسة، هيأتنا للرقص، اعقاب ما يغني الايائل عن بريق المسافات الخضر، وجدنا الطحالب خلف مناورات الأقفال.

- ٣ -

وكالذي بملامسة القرميد يصمت، تضخمت بملامسة الأوردة، وأعلنت زهرة الفرائس، اني مطمئن بملامسة جياد الهواء، ذلك لأني اكتب والطواحين لزجة، باسم الناظر المتبتل تحت ضوء القمر، الطفل المنبطح فوق سياج الحديقة وكالذي أوّل الليل بملامسة القرميد يشح، الذكريات اللزجة أهملت انفاس الموتى في شباك الوقت، الوقت أملس، تسلقت فوضى عربات، فوضى اعلانات ضوئية وهي لزجة أيضاً، اذ تعلن عن فحيح افاع صحراوية. آثار غبار كلام. اووهي تعلن فحيح خريف ينتظر موطىء قدم لرقصات الجنود فوق رقعة الشطرنج.

- ٤ -

رقصة رمل وزنابق، فوق فراشي تعبر مبتلة بشهقة الأعماق الشهية للبقاع، وأنا أحفر، أحفر، أحفر، ثم أجدني لزجاً، أخرج، أفتت الهبوب وانفث درعي غامزاً للفراشات النحيلة أن تغادر حواسي إلى موطىء آخر، غير السمع والبصر والفؤاد. □

بقايا محترقة

كمال الزغباني
تونس

■ قلت لصديقي اني ابتغي من زرقة البحر قارورة أو في هذا الصيف، جرعة ماء بارد لا تنضب. لم يضحك ولكنه شفط من شايه الأخضر رشفة وامسكت بعينيه متلبستين بالمرور على كتفي الأيسر فتلفت أتبعهما حتى ذات الشعر الطويل هناك.

ابتسم صديقي لها فقلت له انني ذهبت إلى البحر فما قابلتني زرقته. جف البحر يا ذات الأهداب الطويلة، ارتشفت الشمس زرقته كما نرتشف شاينا من زرقة عينيك. رحت أفتش عن البحر فاستحالت قدماي كيسين من الرمل الرمادي المشتعل، في كل كيس ثقوب صغيرة وأخرى كبيرة، يخرج الرمل من الأولى ويدخل متكاثراً من الثانية حتى عجزت عن الحركة ولم أصرخ. بحثت عن البحر، عن الزرقة... عنك هناك. سلخت الرمال فلم تطالعني منها قطرة بل وجدت بقايا أسماك وحشائش محترقة كالرمل الرمادي الذي ملأ قدمي الكيسين. قلت للشمس أن هاتي البحر وروحي ولكنها غابت ولم يأت البحر.

وكانت على قارعة البحر تجلس صبية وتتأمّل أو تتأله، قلت لها ظافراً مبتسماً: دعيني اسبح في ذلك البحر فنظرت إلى قطرات الماء أو السّراب بين نهديها وضحكت بلا صوت. وقلت انني عطشان فأعطيني منك، من عينيك أو شفتيك قارورة فنهضت كالفرح رشيقة وغطست في البحر. ناداني شعرها المبتل فوجدت البحر وكفت قدماي عن أن تكونا كيسين من الرمل المحترق. لعقت الماء البارد من شعرها مرغتها بمسامي وصبت هي على عطشي ضحكات رقراقة لكنني حين لامست زرقة عينيها غاصت... انزلقت بين يدي وهي تفقد الصوت من ضحكاتها وتمسح الزرقة عما بين نهديها واندفعت كالهواء نحوها لكن الشمس قهقهتْ وصوتي قد عاد جافاً كالرمل الرمادي الذي ملأ من جديد قدمي. حفرت الرمل... حفرت صوتي... حفرت البحر ولم أجدها وضاع البحر. □





كتب

نثرية مفرطة

علي عبد الله سعيد

ليل
شعر
خالد بدر
رياض الريّس للكتب والنشر - لندن ١٩٩٢

■ ان الكلام عن «ليل» مجموعة خالد بدر، الفائزة بـ «جائزة يوسف الخال للشعر»، للعام ١٩٩٢، يعيد إلى الأذهان، السؤال القديم.. الجديد: ما مدى كفاءة اللجنة المانحة للجائزة، على التقويم؟ سيما.. إذا كان العمل الفائز هابطاً إلى حد مفضوح.

مرة.. بعد أخرى نقول: ان لجان التحكيم المانحة لمثل هذه الجوائز، ليست على مستوى عال من الخبرة، والدراية، والتجربة.. الكفيلة بإيصالها إلى القرار الصحيح، أو المناسب. تصوروا الكارثة، أو مهزلة الشعر العربي الحديث في نهايات القرن العشرين. فمن بين /٢٠٠/ مجموعة شعرية ٣٠٪ منها على الأقل ذات مستوى مقبول. وبالرغم من ذلك تفوز «ليل» المجموعة الشعرية، البعيدة، كل البعد عن عالم الشعر، الذي يبوح، ويختصر، ويتجاوز! هل في قرار لجنة «التحكيم» إنّ؟ أنا.. أول من يشك في ذلك، وأجزم بأن اللجنة لم تتعب نفسها بقراءة الـ/٢٠٠/ مجموعة، إنما اعتمدت القرعة على الأرجح. وإن لم يكن الأمر كذلك.. فاللجنة اعتمدت على قضايا أخرى لا علاقة لها بنوعية الشعر، أو جودة القصيدة. بمعنى ما.. قد تكون مراعاة الإقليمية في منح الجائزة لعبت دوراً أساسياً.

وما ان انتهيت من قراءة «ليل» حتى فكرت بإعادتها إلى محرر زاوية «دليل القاريء إلى الكتاب الرديء» في مجلة «الناقد». إن «الخال» لو كان حياً، لما توانى لحظة عن نتف جمته ولحيته، بعد قراءة «ليل». وتأكيداً كان سيختصم مع الريس. لا لعدم اعترافه بشاعريته. بل لرداءة القرار الذي توصلت إليه لجنته التحكيمية.

الأدهى من ذلك كله، أن شويعراً كتب في صحيفة عن قصائد «ليل» بأنها أشعار كونية، وذات رؤية شمولية. وهذا رأي يجب وبالضرورة أن لا يطلق إلا على شاعر اخترق جدران المألوف الكوني في الشعر البشري. ومن حققوا هذا قلة قليلة في العالم. ولا نظن بأنهم يتجاوزون عدد أصابع اليدين. وليس في عالمنا العربي إلا واحد منهم هو «أدونيس». فهل نضع خالد بدر في ذات الكفة، التي نضع فيها أدونيس، أو سان جون بيرس مثلاً؟ أعتقد أن مثل هذه التوصيفات المجانية نابعة من إدراك الكتّاب العرب، أو معظمهم، لحقيقة مفادها ان إكالة المديح لأهل الخليج، يأتي عليهم بالدراهم والدولارات، وهذه عمولات إغراؤها.. لا يقاوم، والمشكلة الكبيرة تكمن في خلط قضايا الشعر والفنيات الشعرية، بقضايا الحياة اليومية، والمادية، مما يؤدي إلى انحطاط الكتّاب، وتدهور حالة الإبداع والكتاب.

في قصائد «ليل» لخالد بدر، لا نعثر على الليل كمفهوم تأويلي، إيحائي، له مدلولات بعيدة، أو غير مسبورة سابقاً. إنما نعثر عليه كمفردة ميتة تتكرر في ٩٥٪ من صفحات الكتاب، ومقاطعه القصيرة جداً، وجمله المكرورة كثيراً. والتي لا يمكن عدها بأي حال من الأحوال شعراً يعول عليه. لا.. لافراطها في النثرية الفجة، ولا.. لاغراقها في محاولة توليف، أو تركيب قصيدة ذات مغزى إيمائي. إنما.. لأنها فعلاً قصائد ذات قدرة محدودة، وهشة، ولا يمكنها إيصال الشحنة المرسومة لها، أو المرجوة منها، من قبل الشاعر. ففي قصيدة «لا» نقرأ:

«لا تسألوا
لا تسألوا

ها هي
الأزقة
تتهاوى

ها هي مملكتي
نائمة سعيدة»
(ص ٧).

بصريح العبارة، ان مثل هذا الكلام عاجز تماماً. وغير قادر على قول شيء غير عادي. وهذا ما أسميه عادة بالكلام الحيادي، غير المؤذي، وغير النافع، وغير الصادر عن حالة داخلية متأزمة، أو قلقة. ان كان من مهمات الشعر «تشويش الرؤية.. والرؤيا» بفرض الاثارة، والتحريض، فإننا نعثر هنا، على شاعرية مشوشة، غير منسجمة، وغير قادرة على قيادة ذاتها نحو الأمام، أو التصعيد بشكل جمالي، يأخذ بعين الاعتبار المعنى.. والمبنى، فالقصيدة السابقة، ورغم قصرها، وباعتمادنا على الفراغات المعتمدة في الشكل. نجد فيها ثلاثة مقاطع منفصلة، لا يخدم أحدها الآخر. ثلاثة مقاطع، لا تخدم كاتبها.. ولا يخدمها، فبقيت حبراً على ورق، بدون أحاسيس، بدون موسيقى ظاهرية، أو باطنية. لعل معظم من يتعاطون القصيدة الحديثة، يعتقدون بأنها قصيدة يمكن أن تصل بدون موسيقى. بل وبعضهم يتمادى في الاعتقاد بأن أي كلام، يمكن أن يخلق قصيدة حديثة، متناسين تماماً، ان الشاعر شيطان يقول كلاماً لا يقوله حتى الأنبياء، ويتصرف.. تصرفات حتى ابليس يعجز عنها. ونحن لا ندعو إلى شعر تفعيلة، أو صور، ولا ندعو إلى شعر موزون مقفى، ولا يمكن أن ندعو إلى ذلك

● مجموعة بعيدة كل البعد عن عالم الشعر ●

(*) «ليل» المجموعة الفائزة بـ «جائزة يوسف الخال للشعر» لسنة ١٩٩٢





مطلقاً. ولكن تبقى لنا مطالب من القصيدة الحديثة، وهي.. أن تأسرنا، وأن تدخلنا إلى فضائها رغماً عن أنوفنا، وأن تسمعنا موسيقاها.

في قصيدة «دخان» ينتقل خالد بدر إلى صيغة الأمر. بعد أن افتتح مجموعته بـ«لا».. الناهية، أو الزاجرة، والتي لم تحدد صيغة، أو صفات المخاطب، وكذلك هي حال صيغة الأمر في دخان. لم تحدد المخاطب، ولم تحدد مكانه.. ولا زمانه، ولا.. ماذا يريد الشاعر من المخاطب، و.. ماذا يراد للمخاطب.. من الخطاب. إنها تبدو مجرد قصيدة صراخ من أجل الصراخ:

«استيقظوا
سجائركم
ملأت بدخانها العالم

استيقظوا
لم يعد ثمة أحد».
(ص ٩).

ما الذي نكتشفه وراء هذا الصراخ الموتور، الذي لا يقدم صيغة لرؤية واضحة؟ لا أدري ان كان يحق لنا، حتى تجاوزاً، إطلاق صفة، أو تسمية قصيدة على مثل الكلام السابق في «دخان» ام أنه كلام أشد هشاشة وأكثر هلامية، وأوهى من الدخان! وفي محاولة لتأويل هذه القصيدة، أي لفهم المبتغى، أو المراد من ورائها، نكتشف بالتحليل أن الشاعر، يريد أن ينبه إلى مساوىء الدخان، وان كنا أصبنا في هذا الفهم، فتجوز إطلاق صفة القصيدة الطبية على «دخان» وان كانت القصيدة تنحو للكشف عن حالة عبثية، فهي لم تتمكن من نقلنا خطوة واحدة نحو العبث. ولم تتمكن من فتح أنوفنا على رائحة واحدة، من روائح بخور العدم.

كأن القدر يتحكم بكل خطوة، من خطوات الشاعر خالد بدر، وكأن القدر نفسه معنيٌّ بقيادته من ركاكة إلى أخرى، فما هي الحالة المنطقية التي بنيت عليها قصيدة مثل قصيدة «سجادة»؟ وان لم يكن الشعر يبنى على حالات منطقية، فما هي الحالة الهذيانية التي بُنيت عليها القصيدة المذكورة، والتي تقول:

كلام عاجز عن قول شيء غير عادي

«السجادة الحمراء
التي أتت بها من بغداد

سجادة الأكراد
ها أنذا أضع عليها الأوراق
لأكتب»
(ص ١٠).

ان هذه القصيدة لا تترك أمام قارئها أي مجال للتأويل، أو لحرية الحركة بين جدرانها الخرساء، المتقاربة إلى درجة الانغلاق. ولكن في محاولة لزحزحة الجدران، أو لإبعادها قليلاً.. عن بعضها بعضاً، نتوصل إلى فهم أن القصيدة تروي قصة صاحبة، أو حبيبة الشاعر، التي سافرت إلى بغداد، وعادت إليه بهدية، هي سجادة حمراء. يفترض أنها تستعمل للصلاة. فبدلاً من استعمالها للصلاة، استخدمها الشاعر لكتابة قصائده الخالدة. إلا أن المستغرب في ذلك، هو إقحام الأكراد في البنيان الشعري بلا مبرر. ذلك لأنه من المعروف أن السجادة المستخدمة لأداء الصلاة، هي تقليد من تقاليد الإسلام، وليست تقليداً من تقاليد الأكراد. بهذا المعنى، بهذا الفهم، يريد الشاعر أن يوصلنا إلى مدخل، من مداخله، ألا وهو رفضه، بل تمرده على التقاليد المتبعة. غير أننا بذلك نتجنى قليلاً.. أو كثيراً. إذ.. نحمل القصيدة والشاعر أكثر من طاقتهما على التحمل. في «ليل» نعثر على قصيدة «في لجة» وهي قصيدة تنجو من مصيدة السقوط في اجترار الحالة، أو المفردة، أو الحركة. إنها قصيدة تمتلك دهشتها إلى حد ما. وتمتلك قدرة لا بأس بها على إثارة متلقيها، لأن في بنيانها حركة خفيفة تدعو للتوتر وتركيز الانتباه:

«تاه في لجة
تاه في لجة

تاه
تاه
تاه

من يهبه اسطرلاب
وحمامة»
(ص ٢٠).

تبدأ القصيدة بداية نثرية فجة بعض الشيء. لكنها سرعان ما تنتهي بعد تكراراتها المملة إلى سؤال يعطيها شيئاً من المعنى، وشيئاً من الفنية. أستطيع القول: وأنا في معرض حديثي عن «ليل» كان الأولى بخالد بدر أن يصوغ قصائده القصيرة جداً، والمباشرة جداً، والسطحية جداً.. جداً. على هيئة القصائد الأسئلة، التي تكتنفها رؤى فلسفية، وأفكار مثيرة، وغامضة، إلى حد الوضوح.

ان قصائد «ليل»، لا تمكن مقارنتها بأية قصائد أخرى، لا عربية، ولا غربية، ولا شك أن من يقلّب صفحات أبواب البريد في الصحافة العربية حتى السلطوية جداً منها سيعثر على قصائد أنضج من قصائد خالد بدر، وأكفأ منها، وأولى بالفوز بجائزة الخال للشعر. غير أنه لكل قاعدة شواذ، ولكل جائزة شواذ، ولكل لجنة تحكيم شواذ أيضاً. فمن المستغرب جداً أن تمنح الجائزة لشاعر لا يجيد حتى لعبة بناء الصفات في معمار القصيدة. حيث الصفة تعطي مدلولاً خاطئاً كما في قصيدة «الهارب»:

«قليلاً..
ويهز الشتاء روح عصفور،
زرقاء في خريفها اليومي
تتنفس الشجرة أحلامها القليلة
نحو ثلاثين سنة تعرفك
ألست طفلها الهارب دوماً
كقائد حروب ليلية لا معنى لها
يهزمه لغز الصباح»
(ص ٤٠).

فلو أخذنا مفردة «زرقاء» من السطر الثالث، وهي صفة مفتعلة لروح عصفور الشتاء، لرأينا بعدها جملة خبرية «في خريفها اليومي» هي من الركاكة بحيث تدمر، أو تشوه صورة ما قبلها، وصورة ما بعدها، ولأن الشاعر ضعيف التجربة، لم يساعده حدسه، أو قلقه الداخلي، على ضرورة كتابة الجملة المعنية، على سطر خاص بها. كي تتمكن من أداء وظيفتها في البنيان الشعري. فهل جملة «زرقاء في خريفها اليومي» تعني روح العصفور الشتوي، أم انها تخص الجملة التي بعدها؟؟ ثم.. بعدها تتوالى الجمل هكذا. متناثرة كيفما اتفق دون بناء متماسك. كما أنها بتناثرها أي الجمل، لم تتمكن من إيصال مدلولاتها الفنية، وفق مفاهيم الحداثة. ولم تضف جديداً في البوح، أو الهمس، حتى التناقض القائم بين جملة «يهز الشتاء..» وجملة «زرقاء في...» هو تناقض منفر، ولا يقدم إثارة، ولا دهشة، ولا حداثة، ولا منطقية أيضاً. ثم لندقق في الجمل الأربع المتتالية، ولنحاول محاولة جادة البحث عن الرابط السري، أو العلني الذي يربطها، أو يشدها بعضها.. إلى بعض. وما الذي يتغير فيها لو قدّمنا بعضها على بعضها الآخر؟ هل

تتضرر القصيدة؟ هل يتضرر المعنى..؟ لا أعتقد. يبدو أن لعبة فرط الجمل تستهوي البعض، لأنها من منظورهم تدخل في إطار الحداثة، أو التجريب الشعري. غير أن هذا البعض الذي تستهويه بعض الألاعيب البهلوانية، غير قادر على الفصل، بين التجريب كفعل إبداعي، والتخريب الحداثوي كفعل هامشي. وذلك يعود في قسم كبير منه إلى ضحالة الموهبة، وإلى ضآلة التحصيل الثقافي أو المعرفي، وليس المعني بالتحصيل الثقافي، التحصيل الأكاديمي. إنما سعة الاطلاع والاستيعاب اللذين يغنيان التجربة، ويصقلان الموهبة.

يبدو لي أن شاعر الحداثة في «ليل» متأخر جداً عن قوافل، أو أجيال الحداثة المتتابعة، في سورية، والعراق، ولبنان، فحداثة «ليل» لا تجيد حتى التقليد، وهذا أبسط ما يمكن لنا أن نطالب به مجموعة فائزة بجائزة عربية، ذلك لانعدام الحالة الإبداعية في القسم الأعظم من قصائدها، فقصيدة.. مثل قصيدة «الحجرة»:

«الحجرة السرية
الحجرة التي تمنحنا هدوءها في الفجر
سيدة الليل
في بئرها
تنسكب اختلاجات الجسد
حين نهمل الثياب فوق جدرانها عند الخروج»
(ص ٦٢).

تحفل بجمل ملؤها المباشرة، والتقريرية غير الفضائحية، التي تلهث وراء التعبير عن حالة جنسية. ثم.. والأغرب من ذلك، هو أن يأتي في جملة واحدة أكثر من ظرف غير ملتبس. رغم أن استعمال ظرف الزمان، أو المكان، يجب أن تحتمه الضرورة القصوى.

إذ.. ليس من المستحب بالنسبة للقصيدة الحديثة، دخول الظروف، أو أحرف العطف إلى بنيانها، لأنها تبطىء من إيقاعها، وحرارة لغتها الداخلية، وتقصيها عن أداء دورها الغنائي، الذي يساهم في تأسيس مناخ عام للقصيدة....

زد على ذلك ان معظم قصائد «ليل» تبدأ بجملة خبرية مكررة، والتكرار سمة أساسية من سمات خالد بدر. لكنه تكرار مفتعل وشاذ، ولا يساهم في زحزحة الأحاسيس الشاعرية أو دفعها إلى الأمام.. بالنسبة للمتلقي. أخيراً نقول: ان التعاطي مع مثل هذه القصائد، هو مثل الذي ينام جائعاً.. ثم يحلم بأنه يلوك الهواء. □

مخلوقات قيد الدرس!

فاطمة درويش

في وطني أبحث

دراسة

مجموعة من المؤلفين

مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٩٢

■ لقد شغلت مسألة التخلف الثقافي العلماء منذ مطلع هذا القرن، ومما أجمع عليه هؤلاء، ان التخلف الثقافي يتولد عن التغير اللامتوازن بين عنصري الحضارة المادي والثقافي. والمجتمع العربي لم يشهد ثورة تقنية وعلمية وإنما تغيرات فوقية، لذلك ظل الموروث الثقافي محافظاً نسبياً على ذاته خصوصاً فيما يتعلق بالنظم القانونية والقيمية والاقتصادية للمرأة العربية.

إن بعض هذه النظم تعود إلى القرون الخوالي وأصبحنا نتوارثها جيلاً بعد جيل بحيث أنها أصبحت من مكونات عقليتنا وشخصيتنا الاجتماعية ومثال ذلك ان انعتاق المرأة من الحجاب لا يعني أبداً انعتاق فكرها وشخصيتها وعقلها إذا لم تنعتق من الموروث الثقافي الذي شكل حتى الآن حجاباً على عقلها[1]. وتخوض المرأة العربية اليوم صراعاً متعدد الجوانب فهناك الصراع بين القيم الموروثة والقيم الجديدة، وهناك صراع الأدوار داخل الأسرة بحيث تسعى المرأة إلى إعادة توزيع الأدوار بعد مشاركتها في العمل بينما يتمسك الرجال بمكاسبهم التقليدية[1].

ولكن من المسلم به أن وضع المرأة العربية قد تغير تغيراً جذرياً فهي استطاعت دخول ميادين جديدة كانت حكراً على الرجال دون النساء ومن هذه الميادين العلوم الاجتماعية. وخير دليل على كلامنا الكتاب الذي بين أيدينا «في وطني أبحث» الذي قامت بوضعه ست باحثات عربيات الأصل علماً أن مساهمات المرأة العربية في مجال العلوم الاجتماعية لم تبدأ بشكل جدي إلا في الستينات. والكتاب يعرض لتجربة كل باحثة ومحاولتها في تناول قضايا معرفية لها علاقة بدراسة مجتمعها. والهدف من وضعه هو إيجاد الأجوبة اللازمة عن الأسئلة التالية:

- ما هي الآثار المترتبة على جنس من يقوم بالبحث وجنسيته؟

- هل تفرض الأنثوية على الباحثات حدوداً ضيقة في مجالات الاستكشاف أثناء دراستهن المجتمع الإنساني مما يعيق وضع نظريات بشأنه؟

ويتناول الكتاب مسألة منهجية يدور حولها نقاش حار في علم الاجتماع وهي: «مدى تأثر البحث الميداني بخاصيات الباحث تبعاً لحقيقة أن الباحث الاجتماعي هو نفسه كائن ثقافي لخلفياته أثر كبير بما يتجمع له من معلومات وبيانات» (ص ٢٣). وفي تناوله هذا يتميز الكتاب بخاصيتين:

الأولى: كون الباحث أنثى، والثانية: كونها من أهل المجتمع العربي الذي يجري فيه البحث وهو مجتمع يتميز بين أمور أخرى بنوع من الفصل الواسع بين الجنسين.

في الفصل الأول تبحث سعاد جوزف (وهي لبنانية تعلمت في الولايات المتحدة) مسألة إضفاء الطابع السياسي على الطوائف الدينية في برج حمود. فتحدثنا بإسهاب عن تجربتها، عن عودة فتاة إلى أرضها إلى تاريخها. أما الفترة الزمنية التي قامت فيها بالبحث فكانت فترة حساسة، على الساحة اللبنانية وهي سنة ١٩٧٣، حيث شهدت الباحثة قصف الجيش اللبناني على مخيم تل الزعتر وما رافقه من تضارب في الآراء بين أفراد المجتمع الذي قامت بدراسته. وتقول: «كان خيالي يجفل من تصور أنه يمكن الحكم عليّ على أساس دياناتي، أو أسرتي، أو طائفتي أو أية مقولة أخرى» (ص ٥٣). أما عن التأنيث في الميدان فتقول: «يعتبر الانتباه الجنسي لدى المرأة في الشرق الأوسط أمراً

كاتبة من لبنان



كتب



مفروغا منه ولا نقاش فيه، ومشاعر الرجل الجنسية أمراً مكتسباً ويجب أن يتأكد باستمرار بإنجازات في هذا المجال» (ص ٦١). مع ذلك استطاعت أن تنغمس في المجتمع الجديد وكان لذلك الكثير من النواحي الايجابية التي انعكست على بحثها حيث أصبح المتوقع منها ولكونها أميركية ومتعلمة أن تضع بعض الأشخاص تحت رعايتها وأن تقدم المساعدات: «في بعض الأحيان كانت مطالبهن أكبر مما أستطيع ولم يكن شعوري بالالتزام ينبع من الاحساس بأن (هذا ما يجب أن أعمله حتى أتمكن من إنجاز عملي الميداني) بل من شعور بأن لهن حقاً في تلك المطالب» (ص ٥٩).

الفصل الثاني عنوانه «الميدان وطني» - لثريا التركي من المملكة العربية السعودية وتلقت علومها في جامعة كاليفورنيا. أجرت بحثها في المجتمع السعودي الحضري وأهم ما جاء فيه أن معظم الكتابات عن المرأة في المجتمع العربي هي تقليدية تعتمد على معلومات خاطئة أو على مجرد السماع. «إن بحثي أثبت أن المرأة العربية السعودية أبعد ما تكون عن ذلك الكائن السلبي المقهور الذي تصوّره الدراسات التقليدية» (ص ٧٩). أما عن كونها ابنة المجتمع الذي قامت بدراسته فتحدثنا الباحثة بأنها خضعت لعملية اندماج مجددة مع مجتمعها بكل معنى الكلمة، وهذا الأمر كان إيجابياً لأن إعادة الاندماج أدّت إلى توليد بيانات على مستوى الخبرة العملية تختلف عن تلك التي يمكن أن يرصدها شخص دخيل. وبصفتها أنثى فإن ذلك كان له تأثير جيد على البحث: «في المجتمعات التي تفصل بين الجنسين، يكون دور الباحثة أقل تقييداً من دور زميلها الرجل عندما يكون الموضوع محل البحث شاملاً المرأة كعنصر أساسي» (ص ١٠٠). وهذا يؤكد أن دور جنس الباحث أو الباحثة ليس مطلقاً ولا هو جامد تماماً. ذلك أن الباحثة العربية تستطيع أن تساهم في تحديد دورها في الجماعة ومن ثم تتمكن من تحقيق درجة أعلى من «دورها المرن» كما يتمظهر عادة.

في الفصل الثالث يطالعنا بحث أجرته سهير مرسي بين فلاحين وفلاحات في وطنها

● البدويات دهشن حين عرفن أن الباحثة غير مختونة! ●

(١) عرابي، عبد القادر، «المستقبل العربي»، بيروت سنة ١٩٩٠ ع ١٣٦، ص ٥٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٤.

مصر وكان لاختيارها لمجتمع عربي تحفزه دوافع سياسية أبرزها هزيمة ١٩٦٧ ومكان محور بحثها سببه أهمية العلاقة بين الجنسين والنظام الصحي. تعرض الباحثة لحالة التبعية التي ينطوي عليها الوطن العربي والتي تمتد حتى تصل إلى أعمال بعض الانثروبولوجيين العرب.

أما البعد الأنثوي في شخصيتها فقد شجع النساء على التعبير عن أفكارهن ومعتقداتهن بحرية أكبر. لذلك «كنت أرى أن مثل هذه الدراسة التي تقدمها امرأة من أهل البلاد يمكن أن تسهم في زعزعة معيار المنهج التقليدي للانثروبولوجيا القائل بـ«تمايز الآخرين» كما تسهم في تغيير الصورة التي يرسمها المستشرقون للنساء العربيات ككائنات سلبية عاجزة».

أما الفصل الرابع فقد تضمن بحثاً أجرته كاميليا فوزي الصلح في قرية صغيرة للمهاجرين المصريين في العراق ودرست التغييرات التي حدثت بعد الهجرة وذلك بالمقارنة مع العادات والتقاليد المفترض أنها سائدة في القرية المصرية المعاصرة. عرضت الباحثة للصعوبات السياسية والبيروقراطية التي أعاقتها كونها مصرية تريد الحصول على موافقة رسمية لإجراء بحثها في العراق. كما تناولت موضوعاً مهماً هو ختان البنات السائد في مجتمع بحثها وما تعرضت له من دهشة وارتباك حين عرفت النساء أنها أنثى غير ختين. «من المستحيل أن أكون محايدة إزاء قضية تعنيني مباشرة كامرأة مصرية وأنا على وعي تام أنه يمكن أن أختن لو لم يكن والدي ذا عقلية غير تقليدية» (ص ١٥٤).

الفصل الخامس احتلته ستناي شامي وهي باحثة تنحدر من أصول شركسية. وقد أجرت بحثها في المجتمع الشركسي بين جماعة من الأقليات الإثنية الموجودة في الأردن وذلك لدراسة اشكاليات الثقافة المشتركة. عرضت ستناي شامي لوضع المرأة في الشرق الأوسط، ونجدها كغيرها من الباحثات هدفها من اختيار بحثها كان الدراسات المجتمعية عن الشرق الأوسط بحيث تبدو المرأة مخلوقة غامضة كالشبح، منطرحة على هامش الحياة. أما من حيث اندماجها في مجتمع البحث فلم تصادفها صعوبات كبيرة: «من العوامل الميسرة نظرة الشركسي إلى المرأة غير المتزوجة التي تتمتع بقدر كبير من حرية الحركة في المجتمع الشركسي. فالفتيات يتمتعن بحرية استقبال الشباب في بيوتهن

دون أي تدخل من جانب الأهل، ما دام هناك مراعاة صارمة لقواعد أدب الحديث والسلوك» (ص ١٧٤). وتقول الباحثة عن مسألة كونها من أهل البلاد: «الباحث الانثروبولوجي من أهل البلاد لا يأتي إلى ميدان البحث ومعه كل المعرفة والتجارب التي ولدتها بنى المجتمع المركبة» (ص ١٨٧).

ليلى أبو لغد كان الفصل السادس من الكتاب ميداناً لبحثها «المجتمع البدوي في صحراء مصر الغربية»، وكونها مسلمة وعربية لاقت القبول في هذا المجتمع. وقد عرضت لنظرة البدو إلى المصريين وكيف يميزون أنفسهم عنهم من ناحية اللغة والملبس والثقافة والأخلاق. وتذكر الباحثة المشاكل التي نشأت بسبب شعورها بعدم الأصالة بين هذه المجموعة وعدم توازنها مع الناس الذين عاشت معهم إضافة إلى كونها امرأة. مع ذلك سهلت لها هويتها الجنسية دخول عالم النساء.

يقدم لنا الكتاب بشكل عام نظريات بحتة في علم الاجتماع ولم تطلعنا كل باحثة على فرضية وحيثيات بحثها وبالتالي لم تقدم أي منهن حلولاً للمشاكل التي واجهتها في المجتمع موضوع الدراسة. لقد اكتفت كل باحثة بالتركيز على كيفية تكيفها في المجتمع كونها أنثى وربما كان من الأفضل لو أن كل باحثة قدمت ولو في صفحة فرضية بحثها والنتائج التقريبية التي توصلت إليها في تثبيت أو نفي هذه الفرضية.

أما الاستنتاج الذي نخرج به بعد قراءة هذا الكتاب فهو أن الأنثى لم تنجح حتى الآن كباحثة في الوطن العربي والدليل على ذلك أن كل باحثة تعرضت لرفض معين من المجتمع الذي قامت بإعداد الدراسة عنه كما أن الكتاب يبدو أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى البحث الاجتماعي، والأسلوب الذي جاء فيه أسلوب وصفي أدبي أكثر منه تحليلي علمي. وتميز أيضاً بالتكرار عند الباحثة سعاد جوزف: «كنت بالنسبة إلى بعض الجيران مجرد جواز سفر إلى أميركا»... (ص ٥٢ - ٥٦ - ٥٨).

وعلى الرغم من قيمة الكتاب فإنه يمكننا القول أن علم الاجتماع في الوطن العربي يخضع للنظريات الغربية التي قد لا تتوافق في معطياتها ومناخها الوطن العربي ومجتمعه، فأعرافنا وتقاليدنا تختلف عن تلك الغربية.

وربما يكون الوقت قد حان لأن يكون للبحوث العربية إطار نظري عربي يعكس مقومات النظرية العربية الملتزمة بالشروط العلمية، وفي الوقت نفسه أن توجه البحوث العربية المستقبلية نحو اهتمامات علمية تخص البيئة العربية ومتطلباتها لكي لا تتبدد جهود المشتغلين في ميدان علم الاجتماع في اهتمامات لا يستفيد منها أحد. □

سياحة في الذكريات

أحمد مفلح

أيامي (جزءان)
سيرة ذاتية
نقولا زيادة
هزار للنشر - لندن ١٩٩٢

■ كانت الأيام والسير الذاتية - شرط التزام الموضوعية - هي أهم دعائم التأريخ العربي، واليوم يضاف مجال دراسة جديد ينهل من الأيام والسير، وهذا المجال هو الانثروبولوجيا فكثير من المذكرات أو الأيام تحمل لنا محطات وملاحظات مهمة يمكن أن ننطلق منها ونوسعها لتصبح بين أيدينا موضوعاً كاملاً متكاملاً. لذلك كتابة المذكرات والأيام ليست بالأمر اليسير، أو انها مجرد خيالات وتعويض أشياء لا نستطيع قولها علناً في وقتها فنؤجلها إلى أيام لاحقة، لا وليست هي عملاً أكاديمياً موثقاً، لكن هذا لا يعني أنها سطحية ومملة، أو انها مهاترات أو نزوات شخصية خاصة لا تفيد القارىء لا من قريب ولا من بعيد.

فما أحوجنا نحن في هذه الأيام إلى العمل الرصين والقول الموضوعي العلمي خصوصاً في مجال التاريخ، الذي لم نتفق بعد على كتابته كتابة موضوعية نابعة من تطلعاتنا ومصادرنا، وليس من تطلعات ومصادر المستشرقين الأوروبيين. وكم هو مفيد أن تجتمع المذكرات والأيام مع مؤرخ مختص، له من العمر المديد ما يُعايش ويُعاصر أهم الأحداث التاريخية التي حدثت في وطننا العربي، ومن الثقافة والمعرفة أكثر من أربع لغات أو خمس، ومن الرصيد الأدبي والأكاديمي أكثر من ٣٢ كتاباً! ولادة (نقولا زيادة) عام ١٩٠٧ في دمشق، لأبوين فلسطينيين، والده كان يعمل مساعد مهندس في سكة حديد الحجاز، مركز عمله دمشق. لكن هذا العمل والاستقرار لم يدوما طويلاً، إذ سيق والده إلى الجندية في العام ١٩١٥ وضم إلى الفرقة التي ستهيأ لحملة السويس، وكانت هذه المرحلة منعطفاً مهماً في حياة نقولا، ترك بصماته على حياته، خصوصاً أن نقولا الطفل ساهم في عمل، دون قصد، أدّى إلى إنزال أقصى حكم على والده فيقول: «لم يكن أبي يدخن، والتدخين كان ممنوعاً منعاً باتاً على هؤلاء القوم (الجنود)، والعثور على سيجارة بيد أحدهم كان يعرضه لعقاب شديد... وفي يوم طلب أحد هؤلاء الجنود من أبي أن أحمل أنا معي له علبة سجائر، إذ لاحظ أن الحراس لم يعودوا يفتشوني، وقبل والدي الطلب، فقال لي أن أفعل ذلك، في اليوم التالي حملت علبة السجائر مع ما جئت به، وكان في ذلك الحكم على والدي. فهذه العلبة وقعت في يد الضابط، وهي بعد مع والدي. فغضب الضابط وحكم عليه أن يقضي ليلة أو ليلتين على مئذنة جامع المعلقة، دون أكل ودون غطاء. ولم يتحمل أكثر من ليلة حتى ذهب إلى المستشفى. لكن أية مستشفى؟ من يدري؟» (ص ٢٦). وبعد رحلة تفتيش طويلة وشاقة عرفت الأم والأولاد أن الوالد مات ودفن في إحدى المدافن. فهذه القصة تظهر لنا مدى حالة الانحطاط الانساني التي وصل إليها رعايا الدولة العثمانية، وتوضح لنا الحياة الاجتماعية في ذاك العصر، وأيضاً تعطينا صورة واضحة عن شخصية نقولا، الابن الأكبر، والمسبب غير المباشر لهذه الحادثة، فعاش بداياته يبحث عن عمل لمساعدة عائلته، والتي أعالتها والدته، والتي توفيت أيضاً بعد عشر سنوات (١٩٢٥)، وعاش حياته يبحث عن عاطفة!!!

> **● نتف صفّت إلى بعضها البعض دون مونتاج أو إخراج ●**

وبعد ٢٢٣ صفحة (من المجلد الأول)، دار فيها الحديث عن تفاصيل شخصية خاصة بحياته ينتقل صاحب الأيام إلى الحديث عن تهويد فلسطين، فيقول إنه منذ أيام المندوب السامي البريطاني صموئيل عام ١٩٢٠ «وضعت الأسس الأصلية للتشريع الذي يفتح أبواب فلسطين أمام الهجرة اليهودية، كما وضعت جميع التشريعات وصدرت الأوامر التي من شأنها أن تسهل انتقال الأرض في فلسطين إلى اليهود....»، ويرى أن السياسة البريطانية في فلسطين مرّت بالأدوار التالية:

١٩١٧ - ١٩٢٠: وعد بلفور، الذي يعطي وطناً قومياً لليهود، في فلسطين..

١٩٢٠ - ١٩٣١: أصبح الاتجاه الآن اعتبار فلسطين كلّها وطناً قومياً لليهود؛ وهذا بطبيعة الحال معناه تحويل المشروع عند الحاجة إلى دولة يهودية.

١٩٣١ وما بعدها: فلسطين كلها لليهود على أساس أن تضم ملايين من يهود العالم، ويفيدنا بأن عدد اليهود عام ١٩١٨ (في فلسطين)... ٥٥,٠٠٠ نسمة وصل العام ١٩٤٨ إلى ٦٢٥,٠٠٠ نسمة.

ويتوقف د. زيادة عند نقطة مهمة، وهي أن الزعامات الفلسطينية بين سنتي ١٩٢٢ و١٩٢٩ كانت تلتقي في الاحتجاجات والمؤتمرات والعرائض والاضرابات (ص ٢٢٤). وهذه حالة طبيعية لطبقة أكثر ما يهمها مصالحها الشخصية وارتباطها التجاري مع الغرب.

أما اللافت للنظر في هذا الكلام، أن التخطيط الاستعماري البريطاني والنوايا اليهودية كانا مكشوفين ومعروفين لدى العرب جميعاً ومع ذلك لم يعملوا شيئاً، فنكبة فلسطين عام ١٩٤٨ لم تكن مفاجئة لأحد، فحصل ما حصل!

أما عن الوضع الاجتماعي في فلسطين فيقول إن «العاطلين عن العمل كانوا يقضون الكثير من وقتهم في المقاهي. وقد كان عدد العاطلين عن العمل بين العرب في فلسطين يتزايد، سنة بعد سنة، بسبب الهجرة اليهودية التي كان أكثر المهاجرين فيها من الشباب... وكان الفلاحون يُضايقون كثيراً





كي يحملوا على التخلي عن عملهم الزراعي مباشرة، كما أن القوانين التي كانت توضع لمصلحة اليهود كانت تؤدي إلى نقل مساحات واسعة من الأراضي التي كان يمتلكها السلطان العثماني (جفتلك) إلى ملكية الحكومة الفلسطينية. وهذه كانت تنقلها، بوسائلها المختلفة، إلى اليهود...» (ص ٢٣٠).

وعن موضوع التأريخ لما يسمى اليوم الفكر العروبي في أيامه الأولى، يقول زيادة: «يخيّل إليّ إنه يمكن أن يقسم أولئك الذين أرخوا لهذا الفكر إلى فئتين ـ الأولى التي نشأت في أجواء بورجوازية أو تأثرت بها؛ والثانية التي تأثر أفرادها بالاتجاهات الماركسية أو عاشوا أجواءها... والذي أود أن أقوله هنا أن الفئتين تبالغان في البحث عن قادة وزعماء ونشر وانتشار ووعي سياسي وتنظيم. إن كثيرين من الذين يكتبون ينسون الأوضاع التي كانت سائدة في تلك الأيام... هل صحيح أن جماعة بورجوازية كانت موجودة وبشكل واضح بحيث أنها كانت تستطيع استقطاب الجماعات؟ هل صحيح أن الاتفاق بين البورجوازيين، كان تاماً من حيث فهم الأفكار واستيعابها وتوضيحها؟..» (ص ٢٢٦). وكم كنت أتمنى لو أن د. زيادة قدّم لنا لمحة موجزة عن الوضع السياسي والإداري السائد في تلك الفترة، فالدكتور زيادة ينتقد هذه الكتابات، ويطلب من كتابها أن يعوا تلك الفترة، وهو الذي عايشها، لم يقدم لنا في مذكراته وأيامه ولو لمحة سريعة عن تلك المرحلة!!!

وعن قناعاته بالقومية العربية منذ العام ١٩٣٥، يقول إنه توصل إلى عدة أمور منها:

١ ـ القومية هي شعور وواقع: شعور بمعنى أن المرء يحس أنه فرد من جماعة، وواقع حيث أنه يعيش هذا الشعور مع الآخرين.

٢ ـ العنصر الأول الضروري لوجود الأمة ومن ثم قيام فكرة القومية هو الناس، الشعب، الأفراد.

٣ ـ وجود الأمة يتم في رقعة معيّنة من الأرض. إذ لا يمكن أن تقوم أمة في فراغ.

٤ ـ وأفراد الأمة يتواصلون فيما بينهم بلغة ترتبط بحياتهم وتنمو معهم زمناً ومكاناً.

٥ ـ والأمة لا تصنع في وقت قصير. إنها شيء ينمو مع الزمن، الأمة هي نتاج التاريخ وهي صانعة التاريخ.

وهكذا ننتهي من المجلد الأول وننتقل إلى المجلد الثاني، الذي حافظ فيه على الوتيرة الانشائية والتفاصيل نفسها، ونتوقف في الصفحة ٥٣ عند نقده النظرية الماركسية وتفسيرها التاريخ فيقول هذه بعض الآراء والنظريات والتفسيرات التي مررت بها ومرّت بي ولكنني لم أقع تحت تأثير أي منها نهائياً. ولعل حاستي النقدية التي كانت تتطور يومها، قالت ان البشر وهم على ما هم عليه وقد تطورت مجتمعاتهم على صور متباينة وفي أصقاع متباعدة وعلى أزمنة متفاوتة لا يمكن أن يحكم تقدمهم عامل واحد، كائناً ما كان ذلك العامل. وهنا نتساءل هل الاقتناع أو اتباع منهج محدد هو وقوع؟؟ وإلا ما هو الغير وقوع؟؟ ان يبقى العمل منفلتاً غير ممنهج؟ بغض النظر عن المنهج أو النظرية التي يتبعها أي شخص، ومن منطلق احترامنا لوجهة نظر د. زيادة أو حاسته النقدية، أتمنى لو شرحها لنا أو أعطانا لفتة بسيطة إليها، والنقد لم يكن ولن يكون حاسة، بل هو مدرسة ونظرية ومنهج....

وفي الصفحة ٦٧، يتكلم عن اللغة وأهميتها القومية، فيعتبرها العامل الرئيسي الثاني للقومية بعد التاريخ، واللغة إنما تحتل هذه المنزلة من «النفوس وتلعب هذا الدور لا على انها ألفاظ فحسب ولكن على أنها آداب وتقاليد وعادات وطرق تفكير ووسائل تعبير ولون من ألوان الشعور وفلسفة في الحياة..». وبعد ذلك ينتقل إلى تعريف القومية بأنها في جوهرها وأصلها شعور، والأمة هي نتيجة هذا الشعور. هي نتيجة شعور الأفراد واعتقادهم بوجودها. لكنه بعد حشر الأمة بالشعور والاعتقاد ينبه إلى حقيقة الأمة بأنها الأرض والشعب والثقافة إضافة إلى اللغة والتاريخ.

أما عن المجتمع في فلسطين، فيقول إن الموانىء والأماكن المقدسة في المدن كانت تجذب إليها الكثيرين للعمل والاتجار والمجاورة والتعلم، ومن ثم كانت تنتقل أسر بكاملها إلى هذه المدن، حيث لا عصبية بدوية. وأيضاً لم يكن في المجتمع الفلسطيني الديني تنافر أو تنابذ، أي تعصب ديني، «وإذا وجد فلعله ان يقتصر على فئات أو أسر نشأت في أحضان مدارس أجنبية كان المشرفون عليها ضيقي النظرة». ومن مظاهر الحياة الفلسطينية المهمة هو قلة المدارس الخاصة نسبياً. على أن الفلسطينيين قد عرفوا التعليم في وقت مبكر في مدارس أنشأتها مؤسسات أجنبية، انصرفوا إلى مزيد منه بدءاً من العشرينات، وكان عدد الطلاب الفلسطينيين في الجامعة الأميركية في بيروت في الثلاثينات يصل إلى الثلاثمائة طالب وطالبة هذا إلى عدد أصغر كان يتابع الدراسة الجامعية في الخارج. وبرأيه (د. زيادة) من هنا أخذت البلاد تعرف نواة لأهل الفكر والعلم والمعرفة.

وعن العلاقة بين الاجتماعي والسياحي، يرى أنه لا ثورة اجتماعية تؤدي إلى قلب موازين المجتمع، بل هي الثورة السياسية. الحقيقة انها إذا نجحت نظرية أو وجهة نظر د. زيادة على صعيد وطننا العربي، لا يمكن أن تكون هذه هي الحقيقة، ففي مجتمعنا العربي، وللأسف، ما زالت السياسة هي التي تفرز الثقافة والنظم الاجتماعية وحتى العلاقات الاجتماعية، لكن الحقيقة الخالدة أن السياسة صنيعة الثقافة التي هي رأس الهرم والاجتماع له الدور الأكبر في توجيه السياسة، ولنا في الثورات الأوروبية خير دليل. والحياة الأدبية في فلسطين في تلك السنين كانت لما تزل تتحسس طريقها بعد، وكان الأديب الفلسطيني يمسك بالقلم وعوده بعد طري، وكان تتميز في مجال القصة والرواية.



وبالعودة إلى الحديث عن حرب فلسطين عام ١٩٤٨، ودور الجيوش العربية فيها، يوضح لنا د. زيادة بعض الشائعات والقصص التي راجت في تلك الأثناء ومنها:

١ ـ ان الجيش السوري لم يلق بقوته في الهجوم على فلسطين لأن سورية كانت تخشى أن يهاجم الجيش العراقي سورية ويحتلها تمهيداً لإنشاء دولة الهلال الخصيب التي كان نوري السعيد قد دعا إليها.

٢ ـ ان الجيش المصري الذي اتجه عبر سيناء إلى فلسطين كان يعلن عن احتلاله لبلدان عربية مثل بير السبع وبيت لحم.

٣ ـ انه كان هناك سبع وأربعون مستعمرة يهودية في النقب لكن الجيش المصري لم يطلق ولا قنبلة على أي منها.

٤ ـ كانت التعليمات لدى الجيش المصري أن يسرع إلى القدس ليحتلها قبل الجيش الأردني. لكن التعليمات صدرت إليه أن يتوقف عن السير عند وصوله بيت لحم.

٥ ـ ان الجيش العراقي الذي وصل إلى أواسط فلسطين وكان يستطيع أن يصل إلى الساحل وبذلك يشطر المقاومة اليهودية شطرين، توقف...

٦ ـ ان الجيش الاردني، الذي كانت قيادته بيد غلوب باشا، توقف عند القدس.

٧ ـ ان السلاح والذخيرة اللذين كانا في أيدي الجنود المصريين كانا فاسدين.

ويمكن لنا اختصار هذه النقاط بأن الدول العربية السبع التي دخلت الحرب آنذاك كانت مقيدة، هي والجامعة العربية، باتفاقية سرية مع البريطانيين بأن تقف الجيوش العربية عند حدود ما يعرف بقرار التقسيم عام ١٩٤٧، وهذا ما فعلته الحكومات العربية.

إذا كان ما سبق هو بعض الأمور الايجابية أو التاريخية المهمة التي توقفت عندها في المجلدين، وطبعاً هذا قليل جداً على ذكريات مؤرخ ومعمّر مثل نقولا زيادة (مجموع الصفحات التي يتألف منها المجلدان ٦١٠ صفحات)، فنستخلص فقط، هذه الفقرات القليلة. ان هذا يبدو ظلماً واضحاً، غير ان الصفحات الباقية كانت مجرد كلام وتفاصيل غير مفهومة لأنها أساساً غير مكتملة، نبدأ بالفقرة عن موضوع محدد وفجأة يطير بنا إلى فقرة أخرى لموضوع مختلف تماماً دون أن تكتمل الأولى ودون أن ننسجم بالثانية، وهكذا طيلة الكتاب، فلا يمكننا اعتباره أسلوباً إنشائياً، لأن هذا الأسلوب (الإنشائي) له مقدمة موضوع ونهاية، هذا بالإضافة طبعاً إلى وحدة الموضوع، لكن الذي بين أيدينا نتف صُفّت إلى بعضها بعضاً دون مونتاج أو إخراج، أو باختصار يمكن أن نطلق عليه كتاب «اللامنهج» وهذا طبعاً لا يليق بالدكتور زيادة صاحب الكتب والترجمات المعروفة... فأزمتنا العربية تقع في عدم منهجيتنا وعدم تنظيمنا، فنبدأ دون أن نعي أين سننتهي، وللأسف ان كبار مؤلفينا وقعوا في هذه الأزمة ولم يحاولوا إخراجنا منها، وهذا الكتاب خير دليل على ما أقول. فما هي غاية الكتاب؟ وماذا يريد أن يقول؟ لا جواب... والأمور لم تتوقف هنا فقط بل إنها زادت على حدّها ما بعض القصص الغرامية التي في غير موضعها ولا وقتها، والتي في بعض الأحيان تخجل القارىء، فهاكم بعضاً من هذه القصص: «والحديث عن قصص اللواط بين أصحابنا يجرني إلى حديث آخر، هو الاستمناء، ولذلك فانني لم أكد أحس بالانتصاب يتكرر، حتى أخذت أفعل كما يفعل الذين كانوا أكبر مني...» (ص ٥٨). وعن ملاحقة الشبان له ليمارسوا معه اللواط يقول: «وقد لقيت أنا الأمرين في جنين وفي دار المعلمين بسبب أنني كنت فتى صغيراً ووسيماً، فقد دار ورائي كثيرون، ومنهم من كان يدعي الصداقة، كي يوقعوا بي، لكني صمدت...». وتصل الأمور بالدكتور زيادة إلى الحديث عن مضاجعة الحمارة عند بعض الشبان ويكرر ما سمعه «يعني المسألة مسألة نفس، ولا ما هو خرق وخرق على كل حال» (ص ٥٨). وأنا هنا أعتذر من القارىء على نقلي هذا الكلام الذي جاء في كتاب د. زيادة!!!. أمّا أول امرأة ضاجعها فكانت واحدة التقاها في الشارع وذهب معها إلى غرفتها وضاجعها مرتين!!! (٣٠٢)، ويصل به الحديث عن غرامياته إلى درجة القول: «... كنا نبلغ الغاية من المتعة عندما نتداخل أجزاء في أجزاء. وكانت نجلا تتقن اللعبة، وكنت أنا ألبي النداء أو الدعاء. فأنا في عز شبابي وهي في أيام نضجها» (ص ١١١، ج ٢)، ويطول به الحديث أيضاً ليصل إلى برودة زوجته في الفراش!!!

ولكي لا نطيل الحديث، المخجل، حقاً، أريد أن أسأل د. زيادة هل هذه هي الأيام؟ وما هي الغاية والفائدة من هذا الكلام، فماذا يفيد المجتمع برودة مارغريت أو سخونتها؟ وبالطبع هذا سر مقدس من اللائق عدم ذكره أخلاقياً، ورحمة بالقارىء، فمجتمعنا العربي يعيش حالة سباق مع الزمن والطبيعة وعلينا توظيف كل الإمكانات في خدمة هذا المجتمع خصوصاً في ظل الهجمة الامبريالية ـ الصهيونية علينا، والتي عشتها منذ بداياتها وذقت مرارة طعمها، فالأجدر بنا جميعاً أن ندخل المعركة ونصرف طاقتنا في سبيلها وليس في سبيل وصف «نهدين» أو «فخذين» أو لا أدري ماذا...!!!

هذا من جهة، ومن جهة أخرى كم كنت أتمنى أن أسمع وصفاً ولو مختصراً لبعض المناطق التي زارها د. زيادة! فهو استطاع أن يزور معظم البلدان العربية، وبعض الدول الأوروبية، لكنه يذكر لنا بأنه زار المنطقة الفلانية وهناك دخل المطعم وأكل كذا، دون ذكر شيء عن هذه المنطقة. وحتى أنه في بعض المحطات التاريخية التي عايشها يرجع إلى الكتب الحديثة ليستشهد بها، علماً أنه عايشها ويمكن أن يمدنا بمعلومات موضوعية وغنية أكثر.

وأخيراً، مع احترامنا إلى أيام وذكريات د. نقولا زيادة وحياته المليئة بالمعلومات والتجارب، أسمح لنفسي أن أتوجه بالرجاء إلى جميع كتّابنا الاعزاء ومعمرينا، ليرأفوا بنا عند كتابة أيامهم إذا كانت على نسق أيام د. زيادة، وأن يذكروا دائماً بأنهم يزرعوا ونحن سنأكل، فليزرعوا الشجر المثمر.□





كتب

أنوثة في محرقة الأب

أنيسة الأمين

ذاكرة الجسد

رواية

أحلام مستغانمي

دار الآداب - بيروت ١٩٩٣

■ تَهدي أحلام مستغانمي هذه الرواية إلى الأب، إنها «كتابُهُ» حسبما تقول. إنما هذا «الكتاب» الذي هو للأب يحمل عنوان «ذاكرة الجسد»، حيث لا تتضح بسهولة الصلة بين الإهداء والعنوان على مدى الأربعمائة صفحة التي تأخذنا الكاتبة إليها.

نص باللغة العربية لكاتبة جزائرية تكتشف لذة الإنغماس في الكتابة بهذه اللغة. فيتدفق نصها شلال كلمات، استعارات وتشبيهات، زخات وجدانية تنهمر من الذاكرة ومن الوجدان: مشاعر حيَّة، زاخرة رقيقة حيناً، حادَّة، قاسية أحياناً أخرى، تهجس بالاعتراض والنقد والإستشهاد بالأقوال الكبيرة والعظيمة. إنه احتفال الكاتبة باللغة العربية.

«الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث
نعم ولكن
بين ما حدث وما لم يحدث حدثت أشياء أخرى
لا علاقة لها بالحب ولا بالأدب
فنحن في النتيجة لا نصنع في الحالتين سوى الكلمات،
ووحدة الوطن يصنع الأحداث، ويكتبنا كيفما شاء
ما دمنا حبره..» (ص ٤٠٣).

تحكي الرواية عن حب يقوم فجأة بين مناضل جزائري، منفي في باريس، من أعمدة الثورة «الجزائرية». وصبية في عشرينات عمرها، يلتقيان في معرض الرسم الذي أقامه.

هي: عاشقة الأدب والشعر والفن، تدرس في باريس. أصدرت أول كتاب لها. إنها إبنة (سي طاهر)، الرجل النموذج للثورة، الأب/الإله الذي لا صورة بعد صورته كأنه آتٍ من زمن الأنبياء والأئمة والخلفاء الراشدين، استشهد (سي طاهر) وكان عمرها خمس سنوات، وهي تقيم عند عمها في باريس الذي يشغل مركزاً مهماً.

خالد/البطل، عايش الأب إبان الثورة، والتصق به، وأُعجب به أيما إعجاب. وكان قد كلفه بتسجيل ابنته في الدوائر الرسمية لأنه، الأب، كان خارج الحدود. إسمه خالد منفي في باريس، ولم ير ابنة سي طاهر منذ عشرين سنة. يلتقيها بعد كل هذه السنوات، ويقع في حبها مرةً واحدة، في حب جارف، ماحق، قاتل، يوقف الدنيا عند حدود التفاتاتها وكلماتها، يفصله عن العالم الذي يبدو أنه لم يندمج فيه بعد كل هذه السنوات، حتى أنه لم يعد يستطيع معاشرة كاترين الفرنسية. المرأة/ الجسد/ الشيء الذي أدمنه من سنوات طويلة.

تحتفي الكاتبة باللغة العربية

نحن لا نرى حباً، أو لقاءات محمومة، أو جسداً يترك بصمات تصلح لذاكرة، بل نقرأ عن عمرٍ يستيقظ داخل خالد ويندلق، كله هوىً وجوى وترقب وانتظار: حياته، عمره، ذاكرته، الثورة، الشبق، الرسم، الإبداع، أما هي فإنها غائبة لا تحضر إلّا لماماً مرتين أو ثلاثاً إلى المعرض. في لقاءات عذرية مشحونة بالهُوامات والذكريات. وتلتقي المرأة، الغائبة، الكاتبة، ابنة الثوري العظيم، بصديقه زياد، الشاعر الفلسطيني، ويوحي لنا خالد أنها أحبت زياداً أيضاً، ويموت زياد في بيروت دفاعاً عن فلسطين. وتغيب هي، وتتزوج من أحد الأغنياء المشبوهين، ذوي الصفقات والشنط الدبلوماسية السوداء. تتركه في وحدته. ويرى صورتها مرة في إحدى المجلات غير المقروءة، وقد أصدرت كتاباً جديداً ربما تحكي فيه عن قصتها معه أو مع زياد.. لا ندري، ويجلس خالد في غرفته في قسنطينة، حيث يعود من منفاه، بعد موت أخيه برصاصة طائشة في تلك المدينة المزدحمة بالقلق والعنف، ويكتب قصته معها.

النص، تكتبه امرأة عن حياة رجل، وما سوف أكتبه أنا هنا ليس نقداً للرواية بالمعنى الفني، بل سأبحث عن الشخصيات وطريقة تعاطيها مع بعضها داخل البنية المتكاملة للعمل.

خالد، رجل الثورة المنفي، المبتور الذراع، المبدع، الفنان الإنسان الصادق، بشكل استمراراً للوالد (سي طاهر)، وإذا جمعنا الإسمين (سي طاهر + خالد) ندرك صورة الرجل في ذهن الكاتبة، صورة مكتملة، عُظامية، تحاكي كبار الفلاسفة والأنبياء (سي طاهر + خالد) هو الأب بامتياز، بألوهته ونقائه ونبله، الأب المثالي الموجود فقط في الهُوام والذي لم يتوجد يوماً على أرض الواقع، لم ترد إشارة واحدة في كل النص أنه قد يخطىء أو يقترف إثماً، حتى عشقه لامرأة في عمر ابنته، واتهامه إياها بالخيانة ليس أمراً للنقاش، إنه يسمح لنفسه بعشق هو عمره وخلاصه وماضيه ومستقبله. هذه الصورة للرجل الأب. لا توجد إلّا في مخيلة المرأة/الابنة.

هذا العظيم المنفي، مبتور الذراع، يعشق ويمارس الحب في المخيلة، إنه عاجز عن ضمها إليه وإطفاء نار شبقه بلمسها، الرجل/الأب «المخصي» يمارس الحب فقط مع الفرنسية/الغربية/كاترين/ الجسد تبرز هنا مقولة ملفتة، نكاد نسميها كلاسيكية في الرواية العربية. إنها مقولة المرأة/الوطن، المرأة/المدينة، التي تتبناها الكاتبة، تخرج المرأة من التسمية، وتدخل في الترميز. نحن لا نرى حب رجل لامرأة، إنما هو حب كياني حيث الهوية، الوطن، التاريخ، الماضي، المستقبل، يستشف من خلال هذا الإسقاط على هذه المرأة/الابنة، نتابع مع الكاتبة تخيلات وهُدامات استطاعت الكاتبة بقدرة فائقة أن تنقلنا إليها. عالم من الصور والخيالات والأحلام والتشوقات تبقى ملجومة. أليس هو الرجل المطلق بامتياز! المثال، هذا الرجل (سي طاهر + خالد)، هو أيضاً ليس رجلاً معيناً، إنه رمز، هنا وقعت الكاتبة في مطب التعريف، وصارت التسمية لرمز كلي وليس لشخص بشري، مما سهل عليها العودة إلى الثورة والشهداء، والفساد المالي، والأصولية وصولاً إلى فكرة الجسر، حيث الجسر يستعمل كفكرة أساسية في لوحات الفنان خالد. وهنا نتمثل وبساطة واقع المقيمين في الغرب، المثقفين العاديين وحياتهم العالقة على جسر، حتى عودة خالد إلى قسنطينة بعد موت أخيه هي رمزية، وغير مقنعة.

هي، لا نـدري ما اسمهـا، أحـلام أم حياة، التسمية أيضاً هنا رمزية، إنها المدينة التي تخـذل وتخـون، وتستقبـل الفـاسـدين وتكرس الأمين، ولـو تابعت الـرواية حـركة شخصياتها عـلى هـذا المستوى من الـترميز لكانت أكثر اتساقاً مع نفسها، إنما الإلتباس في الرواية، وأسمح لنفسي بالقول، الإلتباس النفسي في الشخصية النسائية المقدمة/للبطلة مربك للقارىء. فالبطلة هي كاتبة أيضاً، هـذه المرأة/الكـاتبـة، المعشوقـة هي تـافهـة وانتهازية ووصولية، تـذهـب إلى لقاء الأدباء والفنـانـين تبحث عنهم، وتـتزوج من سي فساد، وتتصل بخـالد ليلة عـرسها لتؤكـد له حبها، هـذا النـوع من النساء مـوجود، مثـل الـرجال في أي مكـان، ولكنه لا يصـح عـلى مستوى ترميـز صورة المـرأة، واختصار المرأة العربية الطموحة إلى هذه الأبعـاد: الغياب، الـوصولية بحثاً عن الاسم والشهـرة والمال والكتابة إلخ . . . لماذا تتبنى الكاتبة مـوقف ورؤيـة الرجـل من المرأة/المـدينة، من حـواء الغـاوية! ينضح النص باستـدخال حـاد وتبنٍ لموقف الرجـل. يكمن المأزق هنـا في الرؤيـة المنمذجة وفي التنميط البنيـوي للشخصيات، حيث الرجل عـظيم والمرأة الحديثة الكـاتبة هي تافهة.

لم تصل الكاتبـة إلى هنا، إلا لأن الـروايـة تصلح في مـادتهـا ـ وليس طبعـاً في لغتهـا الجميلة ـ لبحث سوسيولوجي يتمذج الـرؤية الكليـة. حيث يصح الحـديث عن صـورة المناضلين، وعن واقـع المنفيين والمغتربـين الـذين يحملون معهم ذاكـرة الـوطن وذاكـرة الأحـلام. فتعاش الـذاكـرة في جسـد مخصي عاجز لا يستطيع ممارسة الحب إلا مع جسد المرأة العاهـرة، (الغربيـة). هل صحيـح أن المرأة الغربية هي فقط جسد؟ لا يـرى خـالـد سـوى شبقها ويـديها اللتين تمتدان إلى أزرار قميصـه وهـو في لحظة الأسى الأعـظم بعـد موت أخيه.

إن هـذه النمذجـة موجـودة داخـل كيـان الرجل العربي التقليدي، وبذا تكون الكـاتبة قـد أبـدعت في رسم صـورة للرجـل العـربي الـذي يـريـد جسـد المرأة الغـربيـة لقضـاء حاجته، ويرى في المرأة العربية ابنتـه ووطنه، ابنـة محرَّمـة عليه بـالدَّم، ووطنـاً محرَّمـاً عليه بفعل التحول الأثم للتـاريخ. وهـو عـاجـز ووحيـد في الحـالتين، هذا الـترميز لا تصنعـه سـوى الـذاكـرة والمخيلة لأن الواقـع أغنى من ذلـك وأكـثر تعقيداً، ويفلت من النمـذجـة والتنميط. أمـا إذا كنا فعـلاً نـريـد اختصـار الأمور بهـذه الـطريقـة فنحن نقف في صف واحد مع الأصوليين دون أن ندري.

أحلام مستغانمي ككاتبة، وبـاحثة ومنفيـة هي بحاجة لهذا الترميز كي تتصالح مع ذاتها كشـاعـرة بـاللغة العـربية، تفي بعض الـدين لأب لم يتسنَّ لـه أن يتعـاطى مـع لغتـه، فتقمصت شخصية الرجـل/الأب. وانهمرت شلال كلمات عربيـة، ولهذا بـالذات جنحت روايتها، وفلتت منها كامرأة حديثة، مثقفـة، مشبعة بثقـافـة الغـرب، بشفـافيـة الجسـد.

بـالتقاط تفـاصيل الأشيـاء من مـوقـع آخـر، فجاء «ذاكرة الجسد» نصاً لغـوياً أدبيـاً يزخـر بـدانتيل أنثـوي مرهف، ولغـة أنثوية تكـاد تذكرنا بفراشات جوليانا ساروفيم، إنما بمادة كتابية هي موضوع معرفي يصح لسوسيولوجيا الستينـات التي كانت قـائمـة عـلى المـاكـرو ـ تحليل وعلى الشخصيـات/ الرموز. إن لغـة أحـلام تمتح من ذاكـرة جسـديـة. لـذا فهي موشاة بمعانٍ خفّاقة، إنما على جلدٍ ليس لها. نقلته مواربة إلى مكانٍ آخر، أما الذي أعطى الرواية كل ديناميتها اللغوية فهو بالضبط ما لم يُقل في الرواية عن «ذاكرة الجسد». □

قصص مسلية

خالد زيادة

خليج الحكايات
مجموعة حكايات
خالد البسام
رياض الريّس للكتب والنشر ـ لندن ١٩٩٣

■ ثمة خليج آخر، غير ذلك الذي تـأتينا أخباره عبر النفط والحروب والنزاعات المحلية والعالمية. خليـج آخر يقـع في طبقـة تحت الحاضر. إنه خليج الماضي القـريب، مطالـع القـرن العـشريـن، وقـبـل فـورة الـنـفـط والتحولات المتسارعة.

في خليج الحكايات، حكايات تتأرجح في مسرح يمتـد عـبر النصف الأول من القـرن العشرين؛ تـروي أخبار أول مصرف وأول سيارة وأول مدرسة وجمعية وصحيفـة. .إلخ. كـان الخليـج العربي من الكـويت إلى عمان مـروراً بدُبي والبحرين كـان ينبثق انبثـاقـه الحديث ويتطلع إلى العالم وإلى ما يجري حوله في الهند وفي المشرق وفي مصر.

كـان الخليج في مطلع القرن قـد خضـع للنفوذ الغربي، الانكليـزي خصوصـاً، لكن هـذا النفـوذ لم يكن ليقتصر عـلى الجـوانب الاقتصـاديـة والسيـاسيـة، بـل تعـداهـا إلى الجـوانب الثقافيـة والعقـائـديـة. في أولى الحكايات يتحدث المؤلف عن «التبشير» في البحرين، وقد كـان الأميركيـون أرسلوا قبل عام ١٩١٣ بعثة تبشـيريـة تسـترت خلف مستشفى مـاسـون التـذكـاري، حيث أقيم دكان «لبيع الانجيل» وأسِّست مدرسة لتعليم الانكليـزيـة. وكـما يقـول المؤلف: «وخـارج هـذه المؤسسـات نشط أطبـاء ومـوظفـو الارسـالية، وهـم المبشرون أصـلاً، في السفر والترحال إلى جميع مدن وقـرى الجزيـرة، عبر وسائل المواصلات البدائية آنـذاك (الحمير)، يبيعون كتبهم المقدسة بـالرغم من المنـاخ المعـادي العفـوي لـدى جميـع الأهـالي في البحرين» (ص ١٣).

وإزاء هـذا التحـدي قـام أحـد التجـار المحليين بإنشـاء «النـادي الأدبي الإسلامي» الـذي هـو في الأسـاس مـدرسـة يتعلم فيهـا الـطلاب العلوم الحـديثة إلى جـانب الـدين نفسه. لكن هذا التاجر المتنـور وجد عقبات أهمها المال. وبـالفعل أنشىء «النـادي الأدبي الاسلامي» وأثار انتباه الدوائر الانكليزيـة، كما أنه حقق نجاحاً في استقطاب الشبيبة التي تـود الاستماع إلى محاضرات ودروس الشيـخ محمد عبد العزيز المـانـع، في دحض أقـوال المبشرين. قـد استـمـر «النـادي الأدبي الإسلامي» لعدة سنوات قبل أن يـواجـه مشاكله المالية، ومع ذلك استطاع الاستمرار بعد غياب مؤسسه.





تعكس قصة «النادي الأدبي الإسلامي» أجواء الصراعات التي كانت تشق طريقها إلى الخليج العربي، قصة الصراع بين الشرق والغرب، بين الأصالة والحداثة أيضاً. ولكن الخليج كان لا يزال يعيش سذاجته: تنشغل دُبي بوصول «دجال» هندي عام ١٩٢٨، يقدم ألعاباً سحرية: «وأمام هذا الوضع ضجت دُبي بالاستنكار وتداعى علماؤها وشيوخها لتدارس المسألة ومحاولة إيقاف هذا الدجال عند حده» (ص ٢١). حتى وصل خبره إلى مجلة المنار المصرية، حيث كتب مبارك الناخي في المنار: «فالواجب على العلماء أن يبذلوا النصيحة للعامة ويأخذوا بأيديهم إلى سبيل الحق والرجوع إلى الدين الصحيح وينقذوهم من مهاوي الضلال ومطان الشرك، وإلا فما فضلهم وهم سكوت عن مثل هذه الأعمال الشركية والخزعبلات الخرافية» (ص ٢٣).

يظهر واضحاً من خلال قصص الكتاب التي أرادها المؤلف مختصرة ومسلية ومعبرة، ان خليج أول القرن العشرين كان يشهد نفوذاً بارزاً للعلماء. كان العلماء في الدين إلى جانب التجار هم وجهاء مجتمعاتهم وإليهم تتطلع الأنظار في الحوادث والمناسبات. ولكن إلى جانب هؤلاء كان يبرز دور شباب يريد التحديث والتغيير والانفتاح على العالم. إنه الشباب «المثقف» كما يسميه المؤلف.

من هذا الشباب «المثقف»، عبد الله خالد حاتم الذي أنشأ صحيفة فكاهية في الكويت عام ١٩٥٠. أما الشاب الكويتي الطموح فرحان الفهد الخالد فكان منذ عام ١٩١٣ قد فكر في إنشاء جمعية خيرية تحقق له ولأهل الكويت الكثير من المنافع. وقد نجح في إقناع بعض رجال الدين في القبول بمشروعه وذكره في خطبهم في المساجد. وذكر «الخالد» أن أهداف جمعيته: «ارسال طلاب العلوم الدينية إلى الجامعات الإسلامية في البلاد العربية الراقية كالقاهرة وبيروت ودمشق وغيرها من أمهات المدن العربية، وبذل ما يقتضي لهم من المصاريف في مدة تحصيلهم من صندوق الجمعية، وجلب محدث فاضل يعظ الناس ويرشدهم إلى الصراط المستقيم، وكذلك جلب طبيب وصيدلي مسلمين حاذقين لمداواة الفقراء والمساكين وإعطائهم العلاجات اللازمة مجاناً، وتوزيع الماء الذي هو من أهم حاجات بلدتنا هذه» (ص ٣٨). لقد استطاعت الجمعية أن تقوم وتحقق نجاحات مدعومة من الأهالي ولكنها: «سرعان ما تهدأ بعد وصول بعض الوشايا والتقارير المغلوطة عن نشاطاتها إلى حاكم الكويت آنذاك الشيخ مبارك الصباح الذي أصدر أمراً بمغادرة الطبيب التركي أسعد أفندي الكويت بسبب تأييد الطبيب للدولة العثمانية آنذاك، وكلها أسابيع قليلة حتى تتوقف فيها أعمال الجمعية وتقفل أول جمعية خيرية في تاريخ الكويت» (ص ٤١).

• مبشرون على الحمير يبيعون الكتب المقدسة! •

لم يكن لامراء ومشايخ الخليج حضور يُذكر في خليج مطلع القرن، سوى الحضور السلبي. كان خليجاً يفتقر إلى الطبيب والصيدلي والواعظ الصالح. ويمكن لنا القول أن وجهاء المجتمع المحلي من رجال الدين والتجار والمتنورين كانوا يسعون إلى خدمة مجتمعاتهم الفقيرة والمحتاجة، ويحاولون الاستفادة من «تقدم» عرب الشام ومصر، وكانت هناك حالة شبابية متفتحة تسعى إلى لعب دورها.

فقد سعى طلاب أول بعثة طلابية بحرينية إلى الجامعة الأميركية في بيروت، عند عودتهم الاضطرارية إلى البحرين إلى إعادة تأسيس النادي الأدبي المقفل، وقد نجحوا، بالرغم من الصعوبات والعراقيل من تحقيق طموحهم بإعادة الحياة إلى ذاك النادي.

لم يكن الخليج بعيداً عن الصراعات الدولية، بل على العكس من ذلك فقد كان في صميمها. أحد الأخبار الملفتة للإنتباه ان طبيباً يهودياً هو «م.ل. روششتين» من أصل روسي اقترح على الخارجية البريطانية: إنشاء دولة يهودية في البحرين والأحساء. ويقول في رسالته: «ان تصبح المقاطعة التركية (الاحساء) قرب الخليج «الفارسي» عدا الكويت، دولة يهودية التي ستكون بمساعدة الفرقة اليهودية لدى وصول ٣٠ ألف رجل، يجهزون ويدربون في مكان تمركزهم وهي جزيرة البحرين في نفس الخليج. وأن تدفع تكاليف التجهيز من تسليح وغيره اللازمة للإعداد والنقل والتموين سلفاً إما من بريطانيا وحدها أو الحلفاء. وتكون هذه المبالغ الدين الأول على الدولة اليهودية» (ص ٨٥). وفي السياق نفسه تقريباً المتعلق بالأطماع الدولية، كان ثمة شخص آخر: مسيو «جو جويير» فرنسي الأصل يقيم في مسقط، ويتمتع بروح ساخرة وبكرهه للانكليز. كان مسيو «جوّ جويير» يحث دولته الفرنسية على احتلال الخليج ويعتبرها متخاذلة أمام الانكليز لانها لم تفعل ذلك. ولكن السيد الفرنسي وجد نفسه أمام معضلة لا حلّ لها «فهو ضد «الاحتلال الانكليزي للخليج» ومع «ازدياد النفوذ الفرنسي في الخليج»، برغم أن فرنسا نفسها كانت منزعجة من أفكاره ومقالاته الساخرة!» (ص ١٠٠).

لكن، وبغض النظر عن أحلام كل من «روششتين» الروسي و«جو جويير» الفرنسي، فإن الخليج كان واقعاً تحت القبضة الانكليزية. وكان المستشارون الانكليز يتدخلون في كل شاردة وواردة. ومن الواضح أن الشبيبة الخليجية كانت تحاول أن تجد الطرائق بشتى الوسائل حتى تتملص من الرقابة الانكليزية لتتمكن من التعبير عن ذاتها من خلال إنشاء مدرسة أو جمعية أو صحيفة.

لكن الأمور لم تكن تمر بسهولة، ليس بسبب الرقابة الانكليزية فقط، ولكن بسبب الصراع الداخلي بين المحافظين والمتنورين من الشباب. كان ثمة صراع على الصحف والمجلات وهل قراءتها مسموحة أم لا: «ففي منتصف ١٩٣٠ انقسم مثقفو دبي إلى فريقين: اعترض الفريق الأول على الانكباب على قراءة الجرائد والمجلات الأسبوعية إضافة إلى المجلات المصورة، ورأوا أن الواجب الانصراف إلى مطالعة كتب السنة والتفاسير والفقه فقط...» (ص ١٠٥). والصراع طاول العمامة والقبعة، ويقول المؤلف: «عبّر أهالي الخليج في أكثر من مرة ومناسبة عن «عدائهم» المطلق للباس الافرنجي واعتبروه حتى وقت طويل رمزاً للمسيحية والتخلي عن العادات والتقاليد بل والرجولة كذلك وحتى ولو لبس هذا اللباس عربي مثلهم» (ص ١١١).

قصص كثيرة يخبر عنها كتاب خليج الحكايات، حين كانت الأمور في بداياتها، تشهد أول قبعة وأول سيارة وأول مدرسة. كان الخليج يتطلع حوله وينظر إلى بيروت والقاهرة ودمشق. وكان شبابه المتنورون يسعون لإنشاء أول مدرسة وأول جمعية وأول منتدى محاولة منهم لمعرفة ما يدور حولهم. □

الوحشي والأليف !

حسام الدين محمد

غرف طائشة
شعر
وليد خازندار
دار فكر - بيروت ١٩٩٢

■ عناوين قصائد «غرف طائشة»[1] لوليد خازندار هي في برزخ بين المحسوس المادي والمجرد المعنوي (إبرة وملائكة، ارتباك المرايا، أزل خفيف إلخ . . .) والعناوين تشفّ عن روح القصائد ومشغولياتها المزدوجة هذه، وتلمّح إلى «ما سوف يأتي»[*]. تحفل هذه العناوين بأشياء مادية: كرسي، حقيبة، مرايا، شاي، مسك . . . كما تحفل بما يدلّ على الزمان أو المكان، معاً أو على حدة: هنيهة، قبل، بعد، متأخر، بعيداً، عالياً . . . وهي عادة ما تَرِد بصيغة المضاف: أسماء العشية، حرير عتيق، ذهب أبيض، أزل خفيف . . . واصفة الملموس بالمجرد أو العكس.

يشتغل وليد خازندار في نصوص قصائده على الكلمة فينتقيها انتقاءً دقيقاً كأنما هو ينحتها، وهو يشتغل أيضاً على جملته بأناة وتفحّص، كأنه صانع ساعات منهمك في خلق التوازن بين حركات (مسنّنات) الكلمة في ترابطها مع الجملة وفي دورها ضمن الآلة ككل، ناسجاً من هذه التآلفات بنية القصيدة. بل إن الحروف أيضاً تشارك في هارمونية المقطوعة عند الخازندار، فتجد في المقطع أو القصيدة شغلاً باطنياً (لا شعورياً ربما) على الحرف وتكراريته، والشاعر في هذه اللعبة يمسّ الحروف مسّاً بآلته الشعرية لتشارك في العزف الهادىء، ولك أن تلاحظ حركة حرفي السين والشين الدائرية في قصيدة «عصف وموجة» مثلاً حيث نجد أفعالاً وأسماء وصفات تتضمن هذين الحرفين: يساور، استدار، استعادت، ينكشف، أشعلت، سنديان، موحش، الشباك، أشرعة، شيء، الكستناء، مراسيها، شرفاتها . . . ثم هناك التناغم بين حروف الفعل والاسم: أشعلت شرفاتها، استعادت مراسيها، كما أن هذه التناغمية الباطنية تدور أيضاً على قريبات هذين الحرفين (الثاء - الصاد - الضاد، في القصيدة المذكورة، على سبيل المثال).

تتبدّى على القصيدة حيناً سمات الشغل الحِرَفي الصائر، بإحكامه ومشغوليته، طاغياً على إبداعية القصيدة. غير أن هذه السمة لا تَستغرق غير بضع قصائد ولا يلبث الحرفي أن يتعاون مع الشعريّ، فبحث الخازندار عن جوهر اللغة، يجعله منهمكاً بالإيجاز والاختصار جاعلاً الكلام يشفّ ماخضاً زبدته. من خلال هذا التهذيب الفائق ينبثق ضوء الشعر، منهكاً أحياناً من هذا النحت الدقيق، الذي يجعل جملته ممسوكة حتى لكأنها لن تكتب إلّا كما كتبت، ومرتسمة تحت سطوة حاكم القصيدة.

يأتي الخازندار إلى القصيدة كأنما عمله الصباحي الوحيد، ويبدأ بتشكيل المشهد، كما لو كان يرسم لوحة. يقول في قصيدة «بعيداً عالياً»:

«لا نبأة/ في الصباح العتيم هذا، لا ظلالُ/ تقف الأشجار صافنةً/ كما لو أن أمراً سيحدث الآن. الشارع مبتلّ ويرعش/ والريح التي عصفت، أمس، في الليل/ ألجأت كل الوريقات إلى رصيف واحد. تهبط السماء ثقيلة/ سوداء، غيمة غيمة/ وتكاد تطبق. ولد وبنت بعيداً عالياً، في آخر الشارع/ يحملان سلّة كبيرة ملوّنة/ يحاذران شجيرة الصبّار هوناً/ ثم يختفيان في زهر السفرجل/ في غبار الطلّع/ في غيابة هذا الصباح البهيّ».

تتكرر هذه المشهدية الصباحية (مموّجة بألوان مسائية) في قصائد: «أسماء العشية»، «ركوة بعد»، «حرير عتيق»، «خلسة وردة»، «الشوكة هذه»، «بعيداً عالياً»، «ذهب أبيض» وتشير إليها في «ذئب صحراء»، وتنتقل إلى أوقات (وضمن حالات) أخرى (المساء، العشيّة، الليل)، في «نصف الليل» و«إبرة وملائكة». يتلبّث الشاعر، من ثمّ، ممسكاً بحالة نفسية تحيطها الأشياء (الطبيعة الصامتة) التي أهم عناصرها المنزل وتفاصيله، وضمن المنزل هناك أولاً الشرفات والشبابيك، بما يدلّ على فعلي النظر والمراقبة اللذين يقوم بهما الشاعر - رسّام الكلمات، الوصّاف وملتقط ظلال التفاصيل وحركة الذات معها وداخلها، وهناك أيضاً الدرجات حيث دلالة النزول والصعود أو الحركة الداخلية ضمن البيت (الذي نادراً ما يخرج منه شخص القصيدة). الدرجات هي أيضاً دلالة الإفضاء إلى الداخل والخارج. الداخل الذي يغرق الشاعر في تصوير مشهده وأشيائه: الكرسي والوسادة وغرفة الجلوس وغرفة النوم إلخ . . . والخارج الذي هو مشهد الطبيعة والطقس والحديقة والنبات.

> يشتغل الشاعر على جملته كأنه صانع ساعات

لاحظ سعدي يوسف بحق، في مقالة عن مجموعة الخازندار الأولى «أفعال مضارعة»[2] أن الشعر في المجموعة هو شعر «احتفاء بالصمت»، ولاحظ أن الشاعر باحتفائه بالصمت يتناقض مع عالم كامل من الشعرية القائمة على الاحتفاء بالصوت. من هذه الملاحظة المهمة أستطيع أن أضيف أن الاحتفاء بالصمت (المستمر كهاجس وأسلوب في «غرف طائشة») يؤدي (أو هو نتيجة) لفلسفة مختلفة للقصيدة عند الخازندار (وصحبه من الشعراء ضمن المدرسة نفسها) تؤدي بدورها لتعامل مختلف مع اللغة أقرب لأسلوب الرسام في مزجه للألوان أو النحات في نحته للتمثال، حيث يقوم الشاعر بالشغل على الكلمة كما لو كانت لوناً، معدّلاً فيها ومنتقياً منها ومشتغلاً عليها بقدر ما يسمح جهاز اللغة: هذا الجبل الذي يداوره الشاعر ويشاغله ويعتصره.وينحت فيه. من ذلك، مثلاً، استعماله كلمة نَعس بدل نعاس في قوله: «يهطل، الآن، في المحارة نفسها/ ذائباً نَعساً»، أو في استخدامه التأنيث لمفردات التذكير لإعطاء الكلمة إيحاء خاصاً، مثلما في كلمتي: نبأة بدلاً من نبأ، وغيابة بدل غياب (في قصيدة «بعيداً عالياً» التي أوردناها)، أو في نحته وزناً جديداً للكلمة مثل قوله: قطرة فَلْقَى.

العالم المركزي هو عالم المنزل، وتتكرّر أشياء المنزل ومفرداته في قصائد الخازندار، وبدءاً من المفتاح والعتبات والجدران وغرفة النوم والجلوس والمطبخ ووصولاً إلى المرآة والخواتم والشمعة والصحن والطاولة

كاتب من سورية





والقميص والإبرة والكشتبان والزيتون والجبنة إلـخ . . . فـما هي دلالات عـدد المفردات الكبير هذا؟

في قصيدة «أسماء العشية» يستحضر المنزل حالات: الاسترابة، والتريّث أو التردد، والسكوت، ويستحضر الحميمية في «ركوة، بعد»، وذاكرة الرحيل في «عصف وموجة»، و«موسيان على غيمة»، والتـردّد أيضاً في «حرير عتيق»، ومراقبة المشهد الطبيعي في «بعيداً عالياً» إلخ . . .، وهذه هي، تقريباً، أغلب دلالات المنزل في ظاهر النص عند الخازندار: الريبة من الخارج، والتردد في لقاء عالم أو واقع خارجي لأسباب مبهمة نوعاً ما. يبدو الخروج من المنزل ولقاء العالم الخارجي نوعـاً من الحـالـة التي تفضي إلى الألم أو إلى استعادة جـروح الـذاكـرة «ليس لأنـه أدار مفتـاحه/ دونما جرس، ففـاجأهم، توتّر/ لا!/وليس لأنّ/ كـان عليـه، أصـلاً، أن يكـون ميتـاً/ ومبكيـاً، قليلاً، ومنسيـاً»، والخـارج هنا هـو إمكـانيـة المـوت والخـطر، وجرح الذاكرة الخارجي يتحوّل إلى نوع من إشارة حصر تحيل للخطر: «آهة أبيدة» وتنتج العزلة: «بـاب ينصفق»، كما تحيل إلى معنى متضمن متوتر ولكن مكبوت: «اطمأن كـلّ إلى سرّه، وأغضى».

وحتى عنـدمـا يغـادر الشـاعـر مكمنـه أو «وجاره» الحميم فإن تردّده يمنعه من الـذهاب إلى مكان كما في قصيدة «كرسي للحقيبـة»: «بينـا، كتمثـال قـديم، يظلّ لا يبـدأ ولا ينتهي/ لا يقول ولا يغادر الحكـاية/ يكـون قطار الخامسة والنصف غـادر». البيت هـو شرنقة الشاعر (محارته) ومكان عزلته وانعزاله عن الخارج، إنه دليل الاستنكاف عن الفعل والاغتراب عمّا يخرج عن عالم الـذات. لكن عـزلـة روح الشـاعـر (أو شخص القصيـدة) أعلى وأكثف من أن يستطيع المنزل، أحيـاناً، تأليفها (من ألفة): «لو أنـه غيّر الماء للورد/ وشـذّب النباتـات/ مرهفـاً سمعاً إلى تململ جذرها في محابسها/ أي هـذا كفايـة، سبباً، لألفة؟!». المنزل حصن الذات في النهاية غير أن العـلاقـة بـه وبخارجـه عند الشـاعر تبـدو استمراراً لحالـة رهـاب طفـلي يشبـه رهـاب الأماكن المفتوحة، رهاب العـالم المفزع: «في الليـل خفق أجنحـة كـبيرة/ في الليـل عـواء مسترسل وعزيف/ يغلق الشباك/ يطمئن، للمرة الألف، من حكمة البـاب»، ومـا يـدلّ على ذلك، أيضـاً، استخدامـه، أحيـاناً، اللغة الرهابية الطفلية نفسها، حيث الكائن الخرافي والحيوان المرعب: «تأخذنا إلى غرفة الغولـة/ إلى الضبع الأسود/ إلى مغارة العقارب».

• الطبيعة مرآة لتحولات الشاعر النفسية •

الخـوف من الخـارج، يـترافق مع التـردّد، ليؤديّا إلى الرغبـة في الانعزال ضمن جـدران الذات وأشياء المنـزل. الخـارج يغـدو عندهـا أقرب ما يُرى من النافـذة والشبّاك، والعـزلة قد تتقفل على نفسهـا لتؤدي إلى تحـوّل أشياء المنـزل نفسـه، كـما لاحـظنـا، إلى «خـارج» يصعب التآلف معه. تؤدي الوحدة بـالشـاعـر وهو «بين التفزّع والرضا» على حدّ قولـه، إلى تحوّله إلى كـائن غريب وحشيّ كـما في قصيدة «الشـوكـة هـذه»: «بـدأت لـه/ مخالب، هـذا الصبـاح»، أو تحـوّلـه إلى كـائن بـأجنحـة في قصيدة «هنيهة، قبـل الجرس». ويحيلنـا هذا إلى عالم الحيوان في قصيدة الخازندار.

تنقسم كـائنات الخـازنـدار الحيـوانيـة إلى سياقين دلاليـين ظاهـرين: سيـاق الـوحشي وسياق الأليف، وضمن الوحشي هناك دور خاص للذئب الذي يتكرر ذكره عدّة مرات، وكذلك يرد ذكر اسم مكان إقامته: الوجـار، مرتين، وصـوتـه: العـواء، والكـائن الـوحشي الآخر هو كـائن خيالي: الغـولـة التي يتكـرر ورودهـا مرتين، ويبقى لدينا الضبع والعقارب ضمن العـائلة الوحشية. أما الكـائنات الأليفـة فهي العصـافـير والقـطة والفـراشـة والـريم والفـرس والمحـارة. يجمـع بـين الـوحشي والأليف تعبـير هذه الكـائنـات، التي ينتقيهـا الشـاعـر من هـذين الحقلين المختلفـين، عن حـالتي العزلـة والنفور، فـأغلب الحيـوانـات المنتقاة تجمعها النفرة من الآخرين والهرب من الإنسـان، يشترك في ذلـك الريم مـع الـذئب والقطاة مع الضبع وتكاد الغولة تكون أكثرها بعداً وغرابة.

تصدر كلمتا الوحشة والوحشي في العربيـة عن المصـدر اللغوي نفسـه، فـ «كل شيء لا يستـأنس بالنـاس وحشيّ»، كما يقـول «لسان العرب»، وهـذا اللااستئنـاس بـالنـاس ظـاهـرة الـوضـوح لدى الشاعر، أما الـوحشة (وهي في لسان العرب): «الفَرَق من الخلوة»، وبذلك تتّضح علاقـة حقيقـة بـين هـذا الخـوف من العزلة أو «الفرق من الخلوة» وبين مظـاهـر التـوحّش والحيوانيـة التي تظهر على شخص القصيـدة. وهكذا يتحـوّل شخص القصيـدة ذئبـاً، أو تنبت له أجنحـة، أو يصـير محـارة، ويصـير البيت وجاراً، في تعبـيرات متصادية عن العزلة والاستيحـاش من الأنس والنزوع إلى الوحدة.

يذكر ابن منظور في «لسان العرب»: «إذا أقبـل الليلُ استـأنس كلُّ وحشيّ واستـوحش كل إنسيّ»، والليل، على ضوء معنى الوحشة هـذا، مفـردة أثيرة عنـد الشـاعـر (تتكـرر ٩ مـرات)، إضـافـة إلى العشيـة (٥ مـرات) والعتمة (٤ مرات) والمسـاء (مرتين)، ولكن للصبح أيضـاً أثرتـه (التي تلمسنـا معنـاهـا المشهـدي في بداية المقـالـة) لـدى الشـاعـر (١٠ مرات)، والصبح هـو بدء طقسي للتردد والمراقبة والاسترابة عنـد الشاعـر: «في مخلب الصبـح يبقى/ مثل حرير عتيق، هكـذا:/ هادئاً، ويحرّك النار/ مستريبـاً ويـوغلُ/ تـاركاً أمـره للتـردّد الأعمق فيـه/ ذاهبـاً في أوار لا ينتهي/ ذاهباً في عتمة بيضـاء»، والصبـح ليس إلا بدء العشيّة ووجـه العتمة: «كـرسي للصباح/ هو نفسه للعشيّة». الصبـح والليل ليسا، دائماً، ضمن دلالتهـا الاعتياديـة السالبة والموجبة، بـل كثيراً مـا يختلطان ويتشـاكـلان عنـد الشـاعـر، وهمـا في الحـالـة التعبـيريـة يتـداخلان ليشكّلا واحداً كقـولـه في قصيـدة «حرير عتيق»: «عشيّة، في زئبق النهار كلّه»، وقوله في «الشوكة هـذه»: «صبـاحـات عتيمـة الخ . . . وليصبح الـطقس أو الوقت ملحمـة للتكـرار والتـداخـل، أو، عـلى ضـوء ذاتيـة الشاعـر، للتردد والاسترابة.

عـالم النبـات واسـع أيضـاً في قصيـدة الخـازنـدار، وتتكـرّر مفردة الشجـر (أشجار، شجيـرات)، وكـذلـك أسماء أشجـار معيّنـة: السرو، السنديان. تتكرر مفردة الـوردة أيضـاً ويخصّ الشـاعـر اليـاسمين والحبق والريحان، كما تذكر بعض الفواكـه: تفـاح، سفـرجل، وهناك القمح وتفـاصيـل النبـات: الأغصان، التويجات، البرعم، وأخيراً الهـال (والقهوة). النبات في نص الخازندار كائن مفارق إلى حدّ مـا، عـلى عكس الـطـائـر والحيـوان اللذين يستبطنهما الشـاعر. تستخـدم دلالات النبات في الاخضرار والكثافة، وفي احتماله لصفـات تـرتبط بـالعيش والاستمـراريـة: «القمـح لمسته/حين، براحة متعَبة، يلامس أكتـافنا/ وسـروٌ صاعد صمتـه/ لأنـه ليس يشكـو». النبات أيضاً يبدو ظلاً لما يجري في الـذات: «نحن في غيمة/ يجيء من لَبسة كلامنا/ من لهـف/ ووشـك انهار/ مـن حـبـسـة، والشجيـرات، عـلى طـرف الـرصيـف،



عاريات»، ومن هنا يمر النباتي لتلبّس صفات آدميّة: «غالباً، وفي وقت كهذا/ يَنْحُلُ الشجر».

ربما كانت العلاقة مع الطبيعة عند الخازندار تمُتّ بصِلة إلى رومانسية مُحْدَثة، ولكنها تمتح من اللهجة الخفيضة والنزوع إلى العزلة شكلاً آخر يختلف عن رومانسية الخروج إلى الطبيعة رداً على فظاظة الواقع، فالشاعر يرى إلى الطبيعة والطقس بما هما مرآة تحوّلاته النفسية أولاً، وبما هما مشهد مراقبة من حصنه المنزلي، من كُواه الداخلية وشرفاته الخائفة والمترددة. هي طبيعة قريبة تُرى بالعين المجرّدة وتلمس باليد أو تُتخيّل تخيّلاً، وضمن الطبيعة هناك الطقس وتحوّلاته المراقَبة: «صار يعرف/ من ظلال كثيرة/ أسماء العشيّة، كلّها»، أي أنّ ما يميز هذا النزوع عن الرومانسية هو الطابع الداخلي الانكفائي فيه. الطبيعة هنا ليست، بحال من الأحوال، مكان خلاص، ففي شعر الخازندار ليس هناك نزعة خلاصية أبداً، فالبيت أيضاً ليس مكان خلاص، إنه ملجأ من فزع، وجار، محارة، وليس أرضاً للنشيد الجماليّ بالمعنى الرومانسي.

في المجموعة ٧ مفردات للدلالة على الأشخاص ترد كل منها لمرّة واحدة، فيما ترد كلمة «الغائب» ـ ذات الدلالة هنا ـ مرتين. هذه المفردات هي: ولد، بنت، الناس، ميت، أمي، أميرة، جدتي، غائب. في مقابل الوجود الكبير للأشياء والنبات والحيوان وشؤون الطبيعة والطقس نجد غياباً كبيراً للأشخاص، بمن فيهم الشاعر نفسه الذي يختفي، غالباً، وراء ظلّ بديله: شخص القصيدة، الذي، بسبب التعبير عنه بضمير الغائب يبدو شخصاً آخر، على مسافة من الشاعر. الكاتب هنا، منعزل عن ذاته، أو بتعبير فلسفي، مغترب عنها. فالغياب البشري في القصيدة، ليس غياب الآخرين فقط، هناك غياب ملتبس آخر، موضوعه الشاعر، بما هو أنا القصيدة، الذي يحضر عند الخازندار بما هو مراقب للغياب، غياب الذوات، وبما هو الضمير الباطني الجائس عبر أنفاس القصيدة. يستعمل الشاعر إذن ضمير الغائب أو يستعمل ضمير المخاطب، كما يأتي الحديث عن الآخرين بضمير الغائب أو بدون لفظ يوضّح طبيعة العلاقة معهم، مثل الحديث عن الأب دون ذكر لهذه الكلمة أو ما يقاربها في قصيدة «نصف الليل».

يعود غياب الأشخاص، الضمني أو الحقيقي، جزئياً، إلى أسلوب الإيحاء أو الإشارة الذي يستخدمه الشاعر. لكن الأمر، خارج المسألة الأسلوبية يعود بدرجة أكبر إلى رؤية الشاعر الخاصة لذاته وللآخرين، رؤيته للعلاقة مع العالم ككل.

هذه الرؤية ترتكز إلى مفهوم الشاعر لفكرة الغياب: غيابه عن العالم مجسّداً في نزوع للموت ـ وإن كان يبدو نزوعاً خافتاً ـ كما في قصيدة «ذهاب أبيض» (ولا يعني الباحث كثيراً ما توحيه القصيدة بالحديث عن الياسمين)، أو غيابه بالتغيّر الفيزيائي أو النوعي: ظهور مخالب أو أجنحة، أو الغياب بالمعنى اللغوي الذي رصدناه. رؤية الغياب هذه مرتبطة، كما لاحظنا، بفكرة اغتراب الذات عن الواقع، وكذلك اغتراب الواقع عن الذات، هذا الاغتراب الذي يدفع الذات للتحصن وإيصاد الأبواب (تتكرر كلمة الباب كثيراً في المجموعة وغالباً ما ترد ضمن دلالة الإيصاد والإغلاق).

في تحليل هيغل لمفهوم الاغتراب، يذكر أن علاقة الفرد بالبنية الاجتماعية، حينما تغدو علاقة تنافر، فإن الفرد الغارق في تميّزه الذي اكتشفه يصل إلى اعتبار أن البنية الاجتماعية التي كان متحداً بها من قبل شيء «آخر» بصورة كاملة وينشأ عدم تطابق في الوعي بين الذات والبنية، وينظر الفرد الآن إلى البنية باعتبارها شيئاً خارجياً عنه ومعارضاً له[3]. غير أن استخدام الشاعر الكثيف لضمير الغائب يحيل إلى اغتراب من نوع آخر، إنه اغتراب عن الذات أيضاً، فالنزعة المشهدية، قد تكون مفهومة ضمن المفهوم الأول للاغتراب عن العالم والآخر، لكنها، في «غرف طائشة»، تضع شخص القصيدة نفسه ضمن قوس، وضمن مشهد ومراقبة الكاتب له، كأنه بذلك فاوست غوته وهو يصيح: «ثمة روحان تقطنان، ويا للحسرة، في صدري/ ويناضل كل روح منهما للتخلص من توأمه».

غير أننا، بقدر السهولة التي نستطيع استنتاجها عن نوع من التباين بين شخص الشاعر وشخص القصيدة بقدر ما يصعب علينا إيجاد نوع من النضال، بينهما، فلهجة المراقب الواصف الحياديّ، لا توجّه، في وصفها لتردد واسترابة وأحوال شخص القصيدة، باتجاه استغراب أو توصيف معياري أو أخلاقي، فلغة الخازندار تنقّي نفسها من لغة الآخر المرهقة بهذه المعايير، وهذا في ظنّي، جزء آخر، يحيل من جديد إلى الاغتراب عن الآخر بكلّيته الموضوعية والذاتية. □

(*) عنوان إحدى قصائد المجموعة.

(1) «غرف طائشة»، وليد خازندار، دار فكر، بيروت، ١٩٩٢.

(2) «الحربة»، ١٩٨٦/١٠/٢٦، سعدي يوسف، «وليد خازندار في أعمال مضارعة: يمسك الخيط... يتحسس الطريق».

(3) للاستزادة راجع: «الاغتراب»، ريتشارد شاخت، ت: كامل يوسف، ط ١، ١٩٨٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٩٨.

القراءة الخائنة !

محمد علي مقلد

النبوة

دراسة

علي مبروك

دار التنوير - بيروت ١٩٩٣

■ لم يخف علي مبروك ما رمى إليه في بحثه عن النبوة. فقد ألمح إلى ذلك في عنوان الكتاب مشيراً إلى أنه محاولة لنقل الحديث عن النبوة من الاطار الفلسفي البحت إلى إطار آخر أسماه فلسفة التاريخ، أي نقله من إطار التجريد النظري الصرف إلى حيز ميداني تستدعيه ضرورة معالجة المسألة الراهنة التي تعصف بالمجتمع العربي وبالفكر والثقافة والحضارة العربية في القرن العشرين.

إلى هذا التلميح، يعبر الكاتب عن مقصده في صورة صريحة في خاتمة الكتاب حيث يقول: «إن القراءة التجديدية، في هذا البحث، قصدت إلى محاولة إعادة بناء العلم ـ علم الكلام ـ من خلال إحدى جزئياته ـ النبوة ـ وفي مواجهة مبتذليه أيضاً... بقصد إحراز المزيد من العلمية»، مستجيباً بذلك «لمقتضيات الوضع الراهن»، أي في مواجهة سلفيتين اثنتين «إحداهما ذات توجه (ماضوي) والأخرى ذات توجه (عصري) ولكنهما تتفقان معاً في غربتهما عن الحاضر» (الخاتمة ص ٢٩٥ ـ ٢٩٩).





كتب

ما هو المسلك الذي سلكه علي مبروك لتحقيق هذه المهمة من بحثه؟

في مقدمة الكتاب كلام عن المنهج الذي تبناه. فهو منهج مركب، أساسه لوسيان غولدمان «في صورة خاصة» (ص ٦)، إلا ان آخرين كانوا حاضرين في هذا البحث: هيغل، فويرباخ، ماشري، التوسير، باشلار سبينوزا، وغيرهم، مما يعني عزماً من جانب الكاتب على الاستفادة من كل مناهج البحث بغية إثبات ما يريد إثباته.

بدأ علي مبروك بحثه هذا انطلاقاً من اللغة، أي مما تحيل إليه كلمة نبوّة في القواميس العربية من دلالات. وقد حصرها في اثنتين: النبأ أي الإخبار، والنبو أي الارتفاع. وعليه فإن النبوة إما أن تحيل إلى دور «سلبي» للنبي تقتصر على التبشير والإخبار والتبليغ، أي على نقل الرسالة الإلهية إلى البشر وإما إلى دور مزدوج لا يقتصر على التبليغ بل يتعداه إلى دلالة أخرى تبين أن النبي، أي نبي، يتبوأ في مجتمعه مكانة رفيعة تنبو (ترتفع) عن مكانة سواه، فيستحق، على أساسها، شرف نقل الرسالة وتبليغها إلى قومه (الفصل الأول: النبوة والنبي... دراسة لغوية) (ص ١٥ - ٥٣).

يخلص علي مبروك من هذا الفصل إلى أن النموذج اللغوي يكشف عن نسق العلاقة، في النبوة، بين الالهي من جهة وبين الإنساني من جهة أخرى؛ كما يخلص إلى الفكرة الأساسية التي يتمحور حولها الكتاب وهي أن علم الكلام انحصر نزاله، أي سجاله الفلسفي، في هذه المسألة، أي النبوة، كما في غيرها، حول قضية أساسية هي قضية الجانب التاريخي والانساني من الدين، ولم يخف الكاتب انحيازه إلى هذا المنهج والرؤية في النظرة إلى الأديان، وهو انحياز كان يصب، على مدار البحث لصالح الفكر المعتزلي ضد فكر الأشعرية. ذلك أن التباين اللغوي بين الأشاعرة (الذين ردوا النبوة، لغوياً إلى الجذر نبأ) والمعتزلة (الذين ردوه إلى الجذر نَبَا، أي علا وارتفع) إنما «يرجع إلى تباين أعمق بين الفريقين يتعلق بالتصورات التي أقاموا عليها النسق النظري كله» (ص ٣٩). فقد أنكر الفريق الأول أي دور للإنسان في هذا المجال، كما في غيره، في حين ارتكز نسق المعتزلة الفكري إلى دور للإنسان وللعقل في كل ما هو ديني.

هذا الانحياز الصريح الذي يبديه علي مبروك ينبيه على أسس استخلصها من استعراض لتاريخ النبوة، منذ بداية التاريخ حتى أيامنا، وفيه يرى أن ظاهرة «التنبؤ بالغيب» اعتقاد قديم انحدر من عصر الأساطير، (ص ٥٧)، وظاهرة النبوة ارتبطت، تاريخياً، «بجانب خاص في الانسان ينزع به إلى تجاوز تحديدات الزمان وقهرها» (ص ٥٧)؛ وقد مرَّ في استعراضه هذا على تطور مفهوم النبوة وتباينه لدى الشعوب، من المصريين القدماء، إلى الشرق القديم، إلى الشرق الأقصى، الهند والصين، فالاغريق والعرب قبل الإسلام، ومن النبوءات البدائية التي ظهرت «بعد أن غدا اتصال البدائي شخصياً بالآلهة متعذراً» (ص ٨٢)، إلى نبوءات النسق الميثولوجي الديني، الطبيعي منها (من خلال موجودات الطبيعة) والذاتي (من خلال الحلم والرؤيا) (ص ٨٣ - ٨٦)، وصولاً إلى نبوءات الأديان السماوية. وقد خلص الكاتب إلى القول بأن الفعل النبوي يقوم على خصائص عامة هي:

١ - انبثاق النبوة من جدل الخوف والشجاعة، خوف الجماعة وشجاعة الفرد في مواجهة الوجود أو بالأحرى لتأكيد الوجود نفسه.

٢ - النبوة تأكيد على «أن الأنبياء يمثلون وعياً متقدماً متميزاً عن الوعي الجماعي لأممهم، وإن كان وعيهم جزءاً من هذا الوعي الجماعي».

٣ - ليست النبوة، في جوهرها تنبؤاً بل كانت «توسطاً يؤسس (حواراً) بين الله والانسان».

٤ - يحق للإنسان، من حيث هو طرف في الحوار، أن يسهم بدور ما في اختيار وسيلة الحوار، أي النبي (ص ٩٠ - ٩٢).

وهكذا يبدو «الاختيار الانساني» مقدمة «للاختيار الالهي» على مستوى التاريخ، وإن تقدم هذا على ذاك على مستوى الميتافيزيق. ذلك أن النبوة «لا تكون أبداً حيث لا يكون كيان اجتماعي» وعليه فهي «انبثاق محدد له أبعاده الاجتماعية والتاريخية» (ص ٩٣).

• ثمة مقابلة بين تجربة «النص» وتجربة «الواقع» •

اضافة إلى ذلك، يستخلص علي مبروك من عرضه التاريخي المسهب أن التغير والتبدل اللذين طرآ على النبوة، أي سيرورة النبوة إنما يعودان إلى تحولات وعي الانسان وعالمه (ص ٩٩). وإلا فإن أي تفسير آخر لا يعني غير التحول في الإله نفسه، وتلك بلا شك «هي النتيجة الطبيعية والمنطقية لأي نظرة تغلو في عزل الوحي عن قصده الانساني» (ص ٩٩).

وفي أول إشارة للربط بين بحث فلسفي تاريخي عن النبوة، وبين مقتضيات الوضع الراهن، يقول الكاتب ان النبوة تمثل «محاولة لتجاوز أزمة واجهت الوجود على المستوى التاريخي» (ص ١٠٤). وليست الأزمة في الوضع الراهن سوى هذا العجز المفرط عن مواجهة متطلبات التحرر وتحدي الاغتراب الثقافي والاقتصادي الذي يعيشه العالم العربي، وما النبوة في تجليها الراهن إلا الصحوة الدينية التي تستحضر ما في ماضيها من أجل ما تدعيه انه سبيل لتجاوز الأزمة عن طريق الميتافيزيق.

وإذا كانت الأزمة هي مبعث ظهور النبوة عند الشعوب، فالأزمة هي أيضاً، مبعث ظهور البحث العقائدي عن النبوة عند المسلمين، هذا البحث الذي تطور، باستقلال نسبي عن سبب ظهوره، ليتحول إلى علم، وهذا هو شأن كل علم، كما يقول علي مبروك (ص ١١٥). ذلك «ان الطوائف الكلامية التي نشأت بين العرب (كانت) ترمي، بادىء ذي بدء، إلى غرض سياسي محض، رغم ظهورها بهذا المظهر الديني» (ص ١١٦). وقد كان أول ظهور للنبوة في حقل البحث العقائدي عند الشيعة، وذلك لأنهم بدأوا بالبحث «العقائدي» في الإمامة؛ وقد كان طبيعياً أن يستنجد الشيعة بنصوص دينية للدفاع عن موقفهم السياسي، مما استدعى إعادة قراءة النص الديني كما استدعى تأويله. وهكذا «انبثق التأويل (أو النطق عن القرآن) الشيعي، وكان ذا طبيعة سياسية اجتماعية خالصة، الأمر الذي جعل أحد كبار مشايعي علي بن أبي طالب، وهو الصحابي الكبير عمار بن ياسر يصف حرب صفين بأنها حرب على التأويل» (ص ١٣٨).

وهكذا نشأ البحث الاعتقادي في النبوة مرتبطاً بتبلور عقيدة الشيعة في الإمامة، وهي العقيدة التي تحوّلت «بتأثير القمع السياسي من مسألة سياسية إلى عقيدة دينية، تضخّم فيها دور الإمام حتى استوعب دور النبي، بل والله عند الغلاة» (ص ١٤٨). وما لبث هذا البحث العقائدي أن انتقل إلى حقل النبوة، فكان ما كان بين الفرق الكلامية، لا سيما بين المعتزلة والأشعرية.

أما الأشعرية فقد انطلقت من تأكيد «هيمنة المطلق (الإلهي أو السياسي) على كل ما عداه، «فتبدّى لهم الحضور المطلق لقدرة الرب غير ممكن إلا في إطار غياب تام لقدرة العبد» (ص ١٧٤ ـ ١٧٥)، وقد طبقوا ذلك على كل شيء، لأن النسق الفكري الذي بنوه لا يؤول إلى غير ذلك، ولا ينتج غير هذه الاطلاقية التي تقول بقدرة مطلقة للخالق وبعجز مطلق للإنسان، الأمر الذي يعني، على صعيد النبوة، أن النبوة فعل إلهي محض، الأمر الذي جعل البعض يقول عن الأشعرية أنها «برهمية مقلوبة»، والمعروف أن البرهمية كانت تنكر النبوة كفعل إلهي إنكاراً تاماً وترى فيها أمراً يستحيل على قانون العقل الانساني.

على أساس هذه الاطلاقية فسّر الأشاعرة المعجزات، ورأوا فيها خرقاً للعادات، لا يستطيعه غير الله، منطلقين في ذلك من نفيهم وجود أية قوانين موضوعية، أو أية قدرة خارج إرادة الله وقدرته، ومنطلقين أيضاً من أن الشيء لا يمكن أن يوجد إلا بإرادة خارجية هي إرادة الله، ولذلك أنكروا مبدأ العلّية (السببية) ورأوا أن السبب في حصول أية ظاهرة هو، على الدوام سبب خارجي (هكذا في الطبيعة، كما في السياسة، كما في الأسعار، إلخ). ومن هذا النسق الفكري وضعوا تصورهم عن النبوة والمعجزات، فكانت وظيفة هذا النسق «تدعيم الأساس الايديولوجي لدولة لم تدرك وجودها ـ ناهيك عن قوتها ـ إلا في تغييب الإنسان تماماً وإفراد القدرة للمطلق، إلهاً أو حاكماً، فقط» (ص ٢٤٧).

أما المعتزلة فقد برزوا على النقيض من الأشاعرة في نسقهم الفكري، وربما، لهذا السبب، اختار الكاتب أن يمهد للفصل الخاص بالمعتزلة بكلمة لهيغل يقول فيها: «إن الله هو مرآة العصر، تعكس ما يعانيه الانسان» (ص ٢٤٩). وقد عبّر الكاتب عن إعجابه بالمعتزلة، في كل صفحات الكتاب، جاعلاً بينهم وبين الفلسفة الكانطية «تماثلاً لافتاً، وهو تماثل يتجاوز مجرد، اتفاقهما في القصد إلى بناء (الدين في حدود العقل وحده)، إلى أن هذا القصد لا يتحقق في إطار العقل النظري بل (العملي)» (حاشية ص ٢٨٣). كما اختار، لتأكيد هذا التماثل، قولاً للفيلسوف الغربي نفسه مهّد به للفصل الرابع حيث يقول كانط: «إن وضع مبدأ يسلب الحرية الانسانية قيمتها على الإطلاق، يكون تعدياً على الحقوق المطلقة لله نفسه» (ص ١٦٣). على أن هذه النزعة الكانطية في المعتزلة، ليست في نظر علي مبروك سوى التأكيد على قدرة الإنسان وعلى قدرة العقل البشري، وبالتالي، فإن نسقهم الفكري يحيل دوماً إلى تحليل الظواهر، كل الظواهر، بما يعطي دوراً معيناً للبشر وللعقل. هكذا رأوا النبوة والمعجزة، وظواهر الطبيعة والمجتمع والسياسة والاسعار، انطلاقاً من إيمانهم بمبدأ العلّية الذي أنكره الأشاعرة. وهكذا فإن «الالهي لا يتعين بمفرده، بل في علاقته التبادلية مع كل من الانساني والطبيعي» (ص ٢٩٤).

أسلوب يفتقد بعض إلمام بقواعد النحو

لعل في هذا البحث مقاربة «للتجديد والنهضة التي لن تلقى غير الإخفاق إذا ما تجاهلت الانسان بوصفه أصلاً للعالم ونقطة البدء فيه... ذلك أن التجديد محاولة لإعادة بناء وعي الأمة عبر تخليقه هوية جديدة لها من تفاعل عناصر تنتمي إلى (القديم والجديد) ولا يستبعد عنصر منها الآخر» (ص ١١٨). هذه هي، على ما أعتقد، مهمة الكتاب، ونظرته إلى قيام نهضة فعلية في العالم العربي، أي إلى تجاوز الأسباب التي حالت حتى اليوم دون قيام النهضة. إن الكتاب، بهذا المعنى، بحث في المأزق الثقافي العربي الراهن، من خلال إعادة قراءة التراث والتاريخ العربيين. بحث في الأصالة والتراث، في الحداثة، من منظور جديد.

هذا الكتاب هو، بتعبير علي مبروك، «مواجهة بين تجربتين، تجربة «النص» وتجربة «الشارح»، يحاول الشارح أن يقرأ النص «قراءة خائنة» تتجاوز «شعور النص» إلى «لا شعوره» أي تدخل في ما لا يقوله النص وتكشف عن سره العميق (المقدمة ص ٥ ـ ٧).

هذه «القراءة الخائنة» يمكن أن تعتبر بحق استكمالاً مباشراً لذاك السجال الذي قام، في عصر العرب الذهبي، بين فرق الكلام، والذي انقطع، لأسباب سياسية بحتة، طيلة عصر الانحطاط. غير أن هذا الاستكمال الغني لسيرورة الإبداع المعرفي هو عملية محفوفة هي الأخرى، بمخاطر التخريب السياسي الذي ليس نصر حامد أبو زيد سوى عيّنة من ضحاياه.

هذه التجربة في القراءة التي بدأها حديثاً محمد عابد الجابري، ويضع علي مبروك لبنة في جدارها، هي ولا شك تجربة جديرة بالاهتمام، لأنها محاولة جريئة لتجاوز التراث من داخله، ولكن! ألم تكن بعض التجارب الفكرية النهضوية في القرن التاسع عشر شبيهة بها؟ إنها تشبهها من بعض الوجوه وتختلف عنها من وجوه أخرى، ولا سيما أن جيل النهضة هذا يحاول إحداث النقلة النوعية، أو القطيعة بتجاوز يهضم الماضي ويتمثله دون أن يلغيه. غير أن الشرط إياه الذي لم يتوافر فيما مضى، أي الشرط السياسي، لا يزال حتى الآن غير متوافر، ذلك أن العقل الحديث يقف اليوم لا في مواجهة الجهل والسلفية والفكر الرجعي فحسب، بل وفي مواجهة البنية السياسية التي تجد نفسها، عند كل أزمة، حليفة «العقل المستقيل»، بتعبير الجابري.

مقارنة أخيرة لا بد منها، وهي أن كتاب «النبوة» استخدم بمهارة تقنيات الكتابة الكلامية الفلسفية حول النبوة فاستحضر قاموس مصطلحات ومفاهيم غنياً، وأسلوباً في لغة السجال الكلامي تنبش وتحفر بحثاً عن الأفكار، تكر وتفر، وتقتحم من كل جانب، غير أنه لاينقص هذه التقنيات إلا بعض إلمام بقواعد النحو مما جعل الكتاب لا يخلو من عثرات الأخطاء اللغوية. □





باسم المرعبي

مؤامرة نثرية!

المشهد الجديد في الشعر العراقي

قصائد

مجموعة شعراء

منشورات الأمد - بغداد ١٩٩٢

■ يحاول هذا الكتاب أن يُقدّم صورة عن المشهد الشعري العراقي، خلال السنوات العشر الأخيرة، ورغم اعتراف مُعدّ الكتاب أو ناشره بتعذر الاحاطة الشاملة بكامل المشهد الشعري، إلا أن هذا الاعتذار لم يشفع لسدّ النقص الفاضح في الكتاب لجهة عرض معظم تجارب جيل السبعينات التي تبلور أهمها في العقد الأخير، الذي شهد أيضاً تبلور تجارب الثمانينيين، والذين كانت لهم الحصة الأوفر في هذا الكتاب، وإن غابت عنه بعض أسماء هذا الجيل.

ضمّ الكتاب قصائد لـ ٢٦ شاعراً، انتموا إلى ثلاثة أجيال، هي السبعينات والثمانينات ومن ثمّ التسعينات اتفقوا كُلّهم على الكتابة بالنثر، وكأن قصيدة التفعيلة استنفدت واستُنفِدت، وهو ما يثير أكثر من سؤال إزاء هذا العدول التام عن الوزن، لا سيما من قبل الشعراء الأحدث زمنياً مما يدفع إلى السؤال عن مدى وجود حاجة حقيقية تكمن وراء هذا الخيار أم ان المسألة خلاف ذلك؟ خصوصاً وأن ثمة نماذج لبعضهم، لا تشفّ عن الشعر. بل انها تتوسل اللُغة فحسب، لخلق علاقات غرائبية شحيحة داخلها، وبالمقابل فهناك من ينطوي على إمكانية حقة وسعي لتشكيل صوته الخاص.

ولم تكن الكتابة خارج الوزن، هي القاسم المشترك الوحيد بين قصائد الشعراء، فثمة ما هو أعمق من ذلك يصل بين معظمهم رغم تفاوت التجارب نضجاً وزمناً، وإذا كان الشكل الكتابي الذي اختاره الشعراء يمثل ملمحاً من ملامح هذا الاتفاق أو الوصل بينهم، فإن ما انطوت عليه قصائدهم أو حاولت الذهاب إليه أو تسميته هو في أغلبه واحد. وذلك بحُكم الاستجابة لمؤثرات مشتركة متجاوزة لما هو شخصي، ومن ثم محاولة التعبير عن هاجس هو الآخر له صفة العمومية، غير أن ذلك لا يعني انعدام ما هو ذاتي بحث ينطلق منه النصّ أساساً ويقوم عليه في معظم الأحيان.

وعلى الرغم من الملاحظات التي أخذت على الكتاب، إلا أن حسنته الأهم تكمن في إتاحته شرفة للاطلاع على ما يدور في الساحة الشعرية العراقية. خلال سنواته الأخيرة، خصوصاً لجهة التجارب الأحدث.

في الكتاب ثمة الكثير من الشعر الذي يستوقف، غير أن قصائد كُل من: سلام كاظم، زعيم نصّار، صلاح حسن، طالب عبد العزيز ويوسف اسكندر، كانت مُلفتة وعلى أكثر من صعيد. □



محو الحدود

تحولات الفارس الغريب في البلاد العاربة

رواية

فوزية رشيد

سينا للطباعة والنشر - مصر ١٩٩٢

■ تعمد الكاتبة فوزية رشيد، في روايتها هذه، إلى محو الحدود الفاصلة بين الأزمنة فيمتزج الماضي بالحاضر ويطلّ المستقبل المرتبط بالنبوءة والغيب أو المتحصل من نموّ الأحداث وزمنها، شاخصاً في غمرة الانثيالات. والشيء نفسه. . يحدث للأمكنة، وكلّ ذلك يتمّ دون تكلّف أو افتعال، بل ببراعة تنساب معها الكلمات، مشحونة بالعديد من المعاني وغير مقتصرة، على غرض التوصيل فقط، وإنما تتوخّى الجمال والنفاذ إلى اختلاجات النفس وآبارها السرية.

وفوزية رشيد، لم تكُن لتنقصها الجرأة، حين عمدت إلى لغة تعطي أكثر من ملمح لموضوعها، بل لايمانها بأهمية ومقدرة اللُغة على أن تكون موضوعاً «ثانياً» - أي لا تقتصر مهمتها على سرد الأحداث ونقل الوقائع.

اتخذت الكاتبة من العصر العباسي الثاني، مُنطلقاً لموضوعها، ذلك العصر الحافل بالدسائس وضعف الحكام وهيمنة الدُخلاء، مما أتاحَ لها أن تتسقط ردات الفعل المختلفة على التردي الذي سقطت فيه السُلطة، والأساليب التي لجأ إلها المعارضون، في محاولة منهم للإجهاز على قوة تتداعى. وبالقدر الذي تستعير فيه الكاتبة من الواقعي - التاريخي، فإنها تعمد إلى تمويهه بما هو آني أو خيالي أو باندفاعها نحو المستقبلي، مُتخلصة بذلك من إسار قد يسم كتابتها بما عُرف بالرواية التاريخية، فاستعانتها بوقائع الماضي كانت أشبه شيء بالبذرة التي تفتقت في ما بعد عن زهرة، أو أي نبات آخر يختلف تماماً عن البذرة ولكنه لم يكن لينفصل عنها.

إن مثل هذا التعامل مع الوقائع وأمكنتها، أتاح لأن يأخُذ موضوع الرواية شمولية تتعدّى الأطر الضيقة إلى آفاق أعمّ، فيغدو الزمن، في رواية كهذه هو كُلّ الزمان، والشيء نفسه ينسحب على المكان، مما أعطى الرواية إمكانية تعدّد قراءاتها، إلا أن هذا لم يوقعها في هلامية غير مسؤولة، ينعدم معها القصد أو التوجه، فاستشهار الحقبة المشار إليها من العصر العباسي والمرادفة لحالة الانهيار، هي إشارة واضحة إلى راهن عربي تعتو فيه الأنظمة على شعوبها، مُتشاغلة عن الأخطار الحقيقية المتربصة بها من الخارج، كما أن حالة الانتظار التي تمارسها الجماهير تقترن في الرواية بأفعال ورموز تحاول أن تتماهى بما هو منتظر من خلاص وتخلّص.

وعلى الرغم من تسمية الكاتبة لأماكن معينة ترددت في ثنايا الرواية، إلا أنها بدت كما لو انها تعنيها ولا تعنيها، لتحافظ بذلك على دقق الأحداث وشمولها لأكبر مساحة زمانية ومكانية.

والأزمنة تتبدّل والشخوص كذلك، إلّا أن الثابت هو الأنظمة وآلية القمع المرافقة لها، يمثل هذا يردّ الطاهر بن ميمون، الشخصية

السحرية ـ المحورية في الرواية، على جلّاديه وهو يخضع لاستجوابهم:

«ـ كيف استطعت أن تكتب تلك المقالات عن مركزية السيطرة؟

ـ بل قلت أن أشكال الحياة القديمة وعلاقاتها مستمرة رغم التغيّر الذي يبدو في الهيكل الخارجي ورغم مرور ألف عام.

ـ وحددت أن شكل التخلف يقع في أهمّ موقع له: أشكال النظم!

ـ لم أحدّد نظاماً بعينه.

ـ لكنك لا تجهل أن الأنظمة في أقاليمنا متشابهة!» (ص ٢٣٣).

ولئن كان جمال الغيطاني، سبّاقاً إلى هذا الشكل الروائي، فان ذلك لا ينفي خصوصية رواية فوزية رشيد التي تجاورَ بها العُنف والشفافية، الألم والأمل، الحُب والكراهية، مثلما تجاورت بها من قبل الأزمنة. إنها رواية مُشتعلة الكلمات، إنهارَ خلالها الحدُّ الفاصل بين النثر والشعر. □

تحت الوسادة!

برود النساء

دراسة

د. فوزية الدريع

هاني للنشر

■ قبل الخوض في محتويات هذا الكتاب، أودّ أن ألفت النظر إلى الإشكال الذي وقعت فيه الباحثة ويتعلق بالعنوان. . فحين وقعت عيناي، أول مرة، على الكتاب تصوّرت أنه يختص بالأزياء، ولا سيما أن صورة الغلاف توحي بذلك إلى حدٍّ ما، غير أن قراءة العنوان الفرعي تُفنّد هذا الظن. إذ انّ الكتاب يُعالج مشكلة «البرودة» الجنسية لدى المرأة، لا «البرود» ـ وهو ما لم تنتبه له الباحثة ـ فالبرود. . جمع بُرْد وهو «ثوبٌ فيه خطوط». . إلخ، وقد استعنت بلسان العرب وغيره من المعاجم فلم أجد للفظة «برود» أثراً، بالمعنى الذي قَصَدَتهُ الباحثة. . والكتاب لافتٌ بموضوعه، فالكُتب العربية المكرّسة للجنس أو مشاكله هي قليلة، هذا إذا ما تجاوزنا بعض ـ العناوين ـ التُراثية.

من هُنا تتأتى أهمية وحيوية الدراسة التي قامت بها الدكتورة فوزية الدريع، والتي قد تعد رائدة في ميدانها ـ بوصفها دراسة أكاديمية ـ ميدانية لمختصة في الثقافة الجنسية. ولا شك أن الموضوع الذي كرّست له الباحثة كتابها لم يَنل الاهتمام الكافي من المتابعة والدراسة، وذلك عائد ـ حسب الباحثة ـ إلى تدني مكانة المرأة بشكل عام، بما في ذلك غريزتها الجنسية في أغلب المجتمعات، قياساً إلى مكانة الرجل.

اشتمل الكتاب على خمسة فصول تطرقت إلى المشكلة من مختلف زواياها، وقد عزّزت الباحثة، ذلك، بشهادات «ساخنة» لنساء يعانين من هذه المشكلة وما يتصل بها، مما أضفى على الكتاب حيوية لم تكن لتنقصه أصلاً بحُكم التنوع الذي قام عليه والبعيد عن الطرح الأكاديمي الجاف. تنطلق الباحثة من قاعدة أساسية، في تصدّيها للموضوع، مفادها، أنه لا توجد امرأة باردة جنسياً بالطبيعة إلّا ما ندر ـ فكل النساء مولودات دافئات قابلات أن يصلن إلى النشوة الجنسية ـ هذه القناعة تستند إلى خبرة المؤلفة الأكاديمية والعملية.

ووفقاً لذلك فانها تردّ برودة المرأة، بالدرجة الأساس إلى عامل نفسي يجد جذوره في الميراث الاجتماعي بما يحتويه من تربية منزلية وعلاقات مع الآخرين وتجارب، كما أن الطرف الآخر للمشكلة يكمن في انعدام الثقافة الجنسية لدى الجنسين على حدّ سواء، في المجتمع العربي.

وبذلك يكون الكتاب مُحرّضاً على معرفة كلا الرجل والمرأة للآخر في الوقت الذي يدعو فيه المرأة لتتعرف على «أعضائها»، أكثر، فأكثر. . من هُنا فلا بُدّ لكتاب مثل هذا، أن يكون تحت وِسادة كُل امرأة و. . . رجل. □

هندسة الرعب

قطط أخرى

قصص

تيسير خلف

دار الينابيع - دمشق ١٩٩٣

■ تكشف مجموعة القاص الفلسطيني «تيسير خلف» عن نزوع إلى استثمار مُعطى الحُلم وتوظيفه، حتى لتكاد تتماهى معظم قصصه بآلية عَمل الحُلم. وهذه التقنية المستعارة من الحُلم، أتاحت للكاتب أن يأخذ مداه الأقصى في رسم عوالم غير محكومة بالسقف الواقعي المحدود، ومن ثمّ تحريك أبطاله وفق هذا المعطى الفانتازي، بحيث بدوا وفي أشدّ أفعالهم غرابة مُنسجمين مع الجوّ الذي هيّأه القاص لهم وللمتلقي على السواء. وبموازاة ذلك، فإن معظم قصص المجموعة اتفقت على اعتماد الجملة الأخيرة كتلخيص لرؤية ومغزىً يقومان على المفارقة، وهو ما يُعرف بالنهاية ـ الابرة وهي تقنية تعتمدها القصة القصيرة جداً.

من هنا تغدو السُخرية ملازمة لجميع القصص. ليس في نهاياتها فقط بل انها لتستبطنها، أو بكلام آخر، فإن السخرية التي لجأ إليها القاص في مُعالجة الوقائع، كانت كأنها هيكل انبنت عليه القصص، وذلك يشير بوضوح إلى الاستلاب الذي يعيشه بطله في ظلّ واقع يمتّ إلى الكابوس، بأكثر من صلة. . كابوس تتحول الحياة جرّاءهُ إلى مصيدة، كما يُعبر عبد الرحمن منيف في تصديره للكتاب. وفي كُلّ ذلك اعتمد القاص لُغة نافذة، تُضيء أكثر مما تشرح، وتؤشر على الخرائط، التي أتقن صنعها، أمكنة الرُعب وزواياه، لا سيما في قصص: قطط أخرى، الهزيمة، الجنرال. أسئلة كثيرة تُثيرها مجموعة «قطط أُخرى». . أسئلة تنفتح على كُلّ ما هو موحش ومُخيف، دون أن تعتني بالإجابة، فهذه الأخيرة، ليست من واجبها. حسبها السؤال، وهذه هي مهمة الفن. □



ناقد ومنقود

مقالات الصادق النيهوم



التفسير الأحمق

محمد علي كيوه
تونس

■ أوردت مجلة «الناقد» في العدد ٥٧ الصادر في آذار/مارس ١٩٩٣ مقالة في أربع صفحات لكاتبه المدعو الصادق النيهوم تحت عنوان رئيسي كتب على صفحة الغلاف الخارجي بشكل مغر وخط بارز «الفقهاء ضد الأنبياء»، وعنوان رئيسي داخلي كتب في أعلى الصفحة الرابعة من المجلة بخط غليظ أيضاً «إقامة العدل أم إقامة الشعائر»، وتحت هذا العنوان الأخير عناوين فرعية لا تقل خطورة عن العنوانين الرئيسيين الداخلي والخارجي.

قرأت الموضوع فلم أصدق ما قرأت واتهمت نفسي بعدم الفهم وأعدت قراءته فإذا أنا أمام نص يمثل فخاخاً ملغومة، وبدا لي أن صاحبه قد اتبع فيه أسلوب الدس والغش والمكر، ويظهر أنه نبش كثيراً في مزابل التاريخ بحثاً عما قد يكون تقادم عليه العهد من تلك الأساليب فأنسي ليعيد بعثه من جديد وينسبه لنفسه لغاية خبيثة فانكشف أمره وظهر عيبه وبرزت سوأته. الجديد الوحيد الذي أتى به الكاتب النيهوم، إن صح وصفه بالجدة، هو أنه سلك منهجاً لغوياً وتفسيراً أحمق لبعض ألفاظ ومعاني القرآن الكريم. وقد ظن أنه جاء فيها بتفسير أعمق فازدادت اللغة منه ابتلاء بالمكروه الذي لا صبر عليه.

لقد ولع بعض الكتاب المندسين في الأمة والمحسوبين عليها وما هم منها مثل هذا النيهوم، باتهام التاريخ الإسلامي. وسلوك طرق سفسطائية في تعليل اتهاماتهم ارتياداً لوجوه جديدة وأسباب للحوادث لم تكن معروفة، حتى يقال عنهم أنهم كشفوا حقائق تاريخية لم يعرفها غيرهم، أو يقال عنهم أنهم عرفوا أسراراً أعماها وأغفلها التاريخ الديني. ويسمون ذلك تمحيصاً وتحقيقاً وتدقيقاً ظناً منهم أن التحقيق والتمحيص إنما هما بالمخالفة والخروج على ما استقر عليه الرأي العام وأجمع عليه جمهور علماء الأمة ليشككوا الناس في دينهم. ولا ريب أن هذا هو ما يطعن به المشركون والملاحدة على نبوة محمد (ص)، وعلى التاريخ الإسلامي لينفروا المسلمين من دينهم ويجردوهم من أصالتهم ويخرجوهم من أمتهم. وخلاصة رأيه في محمد في تفسير مفتتح سورة العلق «أن هذه القصة مريبة ومزورة وأن محمداً لم يكن أمياً بل كان متعلماً مثقفاً يعرف القراءة والكتابة جيداً كأحسن ما يعرفها أهل زمانه وأن كلمة إقرأ ذات الأصل الكلداني مصدرها (ق.ر.أ) وتعني أعلن وجاهر وناد وبلغ ومنها في لغتنا العربية - يقرأ السلام - بمعنى يبلغه وقد وردت في التراتيل الكلدانية بهذا المعنى في قوله (ق-ر-أ-ب-ش-م-م-ر-ي-أ) أي ناد باسم الرب وهو المقصود في قوله تعالى: «إقرأ باسم ربك الذي خلق» فالآية لا تطلب من الرسول أن يقرأ وإنما تأمره بأن يبلغ ويعلن الدعوة التي تمثلت في تصحيح مفهوم كلمة الرب إلخ...

ثم يقول في الفقرة الثانية من الصفحة الخامسة: «إن القرآن لم يفتتح نزوله بدعوة الرسول إلى القراءة كما يزعم رواة القصة المزوّرة». وجاء في الفقرة الثالثة من الصفحة الخامسة قوله في تفسير لفظة - حنيف - «فالحنيف في لغة الكنيسة الآرامية هو الوثني ومصدرها (ح.ن.ف) بمعنى كفر». ويستمر الكاتب في مثل هذا الخلط والتخبط فيقول في آخر الصفحة الخامسة: «إن الدين لا فقه فيه بل هو مجرد شريعة تحرم الخلافات الفقهية من أساسها» ثم يعود للفظة حنيف فيفسرها تفسيراً آخر غير الذي ذكره أولاً فيقول: «إنما تعني عدم الانتماء إلى مذهب فقهي» ثم يفسر الفقه بأنه «استجابة لغريزة في طبيعة الإنسان نفسه المحب للحياة، والحياة لا يضمنها قيام مؤسسة

فقهية لأن الله فطر الناس على محبة الحياة ولم يفطرهم على الصلاة والصوم والحج والزكاة والشهادة كما أوهم الفقهاء الناس فعملوا على طمس وتغييب دعوة الأنبياء في معركة لا مبرر لها سوى حاجة الفقهاء إلى تطويع الدين في خدمة الإقطاع».

ثم يتطاول هذا الكاتب على قواعد الإسلام ومبادئه الأساسية الخمسة فيشكك فيها وفي صحتها وجدواها ويعلل ذلك بأنها لم تكن منطبقة على المسلم الأول إبراهيم عليه السلام كما لم تكن منطبقة على أي واحد من الأنبياء الذين وصفهم الله بأنهم مسلمون. بل ويحشر فرعون في زمرة الأنبياء المسلمين لأن الله حكى عنه قوله: «لا إله إلا الذي آمنت به بنو إسرائيل وأنا من المسلمين» ويزعم أن الإسلام كلمة ذات أصل كلداني مصدرها (ش ـ ل ـ م) ثم يقول: «وإذا كان الفقه والفقهاء قد أصروا على القول بأن الإسلام لا يستقيم إلا بأداء الشعائر والقواعد الخمس فلا بد أنهم استمدوا هذا الحكم من قرآن آخر لا يعرفه أحد غيرهم».

هذا بغاية الاختصار مجمل آراء النيهوم، والمتأمل فيها يرى خلفها دعوى خطيرة جداً وبدعة جديدة وفريدة في بابها من حيث الشكل والطرح وإن كانت قديمة من حيث الأصل. فإن ما رمى إليه الكاتب إنما هو بعث جديد بأسلوب جديد لدعوى الجاهلية الأولى من أن رسول الله لم يكن أمياً بل كان متعلماً يعرف القراءة والكتابة، ليتسلل من ذلك إلى الطعن في رسالته ونبوته بالتشكيك فيهما. وأن الفقه ليس من الدين بل هو حرب عليه. وأن الفقهاء ضد الأنبياء، وأنهم هم الذين فرقوا الدين وجعلوا الناس شيعاً فيه. وخطر دعاويه هذه يتمثل في محاولته الفصل بين الإسلام وبين ما استنبطه الفقهاء والأئمة المجتهدون من المصادر الأساسية للإسلام. وهل هذا إلا عين الأباطيل التي نادى بها عن مكابرة وعناد المستشرق الألماني [شاخت] المعروف بعدائه للإسلام وحقده عليه! كما نادى بها الفيلسوف الألماني [كانط]، على أن [شاخت] كان أكثر اعتدالاً وتأدباً مع الفقهاء المسلمين فقد أقرّ لهم بالفضل واعترف لهم بالتميز والمقدرة حين قال: «إنّ الفقه الإسلامي الذي ألفه أئمة المذاهب الإسلامية وفقهاؤها ليس إلا عملاً قانونياً أنتجته أدمغة قانونية ممتازة طاب لها أن تعزوه إلى الكتاب والسنة».

لقد كان [شاخت] وهو الحاقد المتعصب ضد الإسلام والمسلمين أكثر اعتدالاً من النيهوم الذي حاول تغطية حقيقة أمره والظهور بمظهر المسلم المنفتح الذي يدافع عن الإسلام، ولكن أمره قد انكشف. زيادة على أنه نقل آراء [شاخت] و[كانط] بحذافيرها ولم يراع حتى الأمانة في النقل لأنه بعد أن تبنى تلك الآراء نسبها إلى نفسه وأضفى عليها صبغة سوداء من الحقد الأكبر والتعصب الأمقت ضد الإسلام وعليه، فما رأينا أحداً قال مثل قول النيهوم في أمية محمد لا من أهل اللغة وعمالقتها ولا من الدخلاء عليها وما سمعنا أحداً قال مثل قوله في فقهاء الأمة وعلمائها وأئمتها لا من أهل الملة ولا من غيرهم.

لكن لما تعطل الزمن وقلّ فيه ناصر الدين، فأصبح هدفاً لمعاول الهدم والهدامين، وصارت اللغة صحافية وآلت العربية وآدابها إلى الدخلاء ممن تأصلت فيهم العُجمة وفشت فيهم العصبية والتبعية الذليلة للأجنبي، وآن للجهل أن يبرز بإفرازاته «النيهومية» صار النبي محمد متعلماً مثقفاً من قبل بعثته وصار الفقهاء أعداء الأنبياء وسبب تخلف الأمة. وتظهر في مقال الكاتب وطرحه روائح نتنة لدسائس خفية. فهذه الفئة من أمثال الكاتب لا يجوز عقلاً احتمال جهلها للمدلول الصحيح لألفاظ «أمي ـ وقراءة ـ وحنيف ـ وفقه» كما أنها لا تجهل الدور الإيجابي البناء للفقهاء والأئمة المسلمين. ولكن يبدو أن الكاتب وأمثاله أرادوا من التشكيك فيها وصرفها عن معانيها الأصلية التشكيك في القرآن والدين ورسالة محمد بوسائل متعددة ترمي كلها إلى هذه الغاية، بحيث أن النيهوم لم ينفرد بهذه الدعوى ولا هو أول من زعم ذلك وسوف لن يكون الأخير فقد سبقه إليها الكثيرون ورافقه فيها الأكثرون وسيتلوه من بعده ما الله به عليم.

ومن عجيب أمره أنه يدعي الإسلام والدفاع عنه ثم يطعن في أركانه وقواعده الخمس. ولم يتأدب مع رسول الله حين ذكره في مقالته بالصلاة عليه ولو مرة واحدة أو برمز الصلاة: (ص). فقد أظهر له جفاءً لم نره من الكتاب المسيحيين الذين يصلون عليه في كتاباتهم بالعربية مجاملة للمسلمين أو اعترافاً منهم له بالفضل. وأعجب من ذلك ما سلكه من طرق المغالطة وأساليبها حتى فيما عُرف من اللغة بالبداهة والضرورة عندما يقول: «وهناك خطأ لغوي فاضح ارتكبه الرواة الجهلة على عادة المزورين والواقع أن كلمة إقرأ لا تعني أصلاً فعل القراءة لأنها كلمة كلدانية الأصل تعني أعلن وجاهر وبلغ ونادِ». فما هو الأمر الذي سيعلن عنه ويبلغه ويجاهر به والحال أن إقرأ هي أول ما نزل به جبريل من الوحي عليه وهي أول عهد له بالوحي، بحيث أنه ما زال لم يعرف من الأمر شيئاً حتى أنه عاد مضطرباً وهو يقول: زملوني زملوني، فأخذته خديجة رضي الله عنها إلى ابن عمها ورقة بن نوفل الذي عنده علم من الكتاب فطمأنه بعد أن سمع منه بأن الذي رآه هو عينه الناموس الذي جاء لمن سبقه من الأنبياء وبشره بأنه سيكون نبي هذه الأمة بحيث أنه لم يتضح له الأمر بإقرأ ولم يعرف المطلوب إذ ذاك إلا بعد أن نزل عليه الوحي بمفتتح سورة المدثر. فأي أمر سيبلغه إذاً؟ إلا إذا كانت العبقرية في العقل «النيهومي» تحكم بإبلاغ الرسالة قبل إعدادها واكتمالها.

وأود أن أقف عند قوله: «والواقع أن كلمة إقرأ لا تعني أصلاً القراءة» لأنبهه إلى ما في كلامه هذا من جهل أو تجاهل لأن قرأ قرْءاً وقراءة وقرءاناً واقترأ الكتاب بمعنى نطق بالمكتوب فيه وألقى النظر عليه وطالعه. وقرأ قرْءاً وقرءانا الشيء جمعه وضم بعضه إلى بعض. وقرأ الكتاب تتبع ما فيه وقرأ الآية نطق بها وقرأ الشيء جمعه[1]، وأقرأ إسم تفضيل من قرأ أي أجود قراءة ـ واستقرأة طلب منه أن يقرأ ـ والقرّاء الحسن القراءة[2]. وحينئذ فإن إقرأ في أول سورة العلق لم يكن المراد بها الأمر بالتبليغ كما زعم النيهوم، وإنْ وردت بهذا المعنى في اللغة المسموعة خاصة كقولنا فلان يقرئك السلام. ودليل ذلك أن الله تعالى أمر نبيه بالجهر بالدعوة وإعلانها وتبليغ الوحي والرسالة في قوله تعالى: «فاصدع بما تؤمر وأعرض عن الجاهلين» وقوله تعالى: «يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس» (سورة المائدة، الآية ٦٧). فاقرأ في مفتتح العلق لا تعني التبليغ والإعلان كما زعم النيهوم وادعى وإنما تعني القراءة والتعلم والاتباع لأن الأمر بإيجاد الفعل أمر به كما قرره علماء الأصول. ومن استدلالاته على أن الرسول كان قبل بعثته ونبوته يعرف القراءة والكتابة ما ذهب إليه من تحريف المعنى في قوله تعالى: «الذين يتبعون الرسول النبي الأمي...» (سورة الأعراف، الآية ١٥٧)، وقوله تعالى: «رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة فيها كتب قيمة» (سورة البينة، الآيتان ٢، ٣) وقوله تعالى: «هو الذي بعث في الأميين رسولاً منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة» (سورة الجمعة الآية ٢).

ويتجرأ في جسارة وقحة على تحريف معاني آيات القرآن تحريفاً

مقصوداً فيزعم أن التلاوة هي القراءة من كتاب أو صحيفة وهو ما ينفي به عدم معرفة رسول الله للقراءة والكتابة. ويثبت به أن الأمية لا تعني عدم معرفة القراءة والكتابة وأنها مصطلح توراتي بمعنى أممي أي غير يهودي فيقول: «وهو المعنى الذي يتبناه القرآن نفسه حرفياً في آيات منها قوله تعالى: «وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين» في الآية ٢٠ من سورة آل عمران ويستنتج أن الأمي ليس هو غير المتعلم بل هو غير اليهودي.

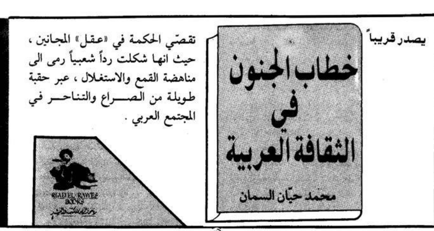
ووقفة أخرى عند قوله (فالأمي في لغة التوراة ليس هو غير المتعلم)، لنقول له إن لغة القرآن لغة مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى غيرها من اللغات القديمة البائدة، وأن ما دخل في العربية بواسطة القرآن من ألفاظ تلك اللغات صار له مدلول ومعنى عربيان، وإذا صح أن لفظ الأمي توراتي الأصل فقد صار لفظاً عربياً له عدة دلالات من بينها عدم معرفة القراءة والكتابة كما جاء في الحديث الصحيح أن رسول الله قال: «نحن أمة أمية. لا نقرأ ولا نكتب الشهر هكذا وهكذا وهكذا» وأشار بيديه إلى تسعة وعشرين يوماً، جاء في منجد اللغة والأعلام: «أن الأمي هو من لا يعرف القراءة والكتابة. والأمية هي جهل القراءة والكتابة، كما جاء لفظ الأمي في العربية نسبة إلى الأمة ج. أمم وهي الجماعة والجيل من الناس. والأمة الطائفة من الزمن كقوله تعالى: «وادّكر بعد أمة» (سورة يوسف، الآية ٤٥)، والأمي من جمع صفات الخير في الأمة كلها كما جاء في قوله تعالى عن إبراهيم عليه السلام «إن إبراهيم كان أمة» (سورة النحل، الآية ١٢٠) إلى غير ذلك من معاني هذا اللفظ.

وهكذا يظهر بوضوح أن لغة القرآن أغنى وأوسع وأعم وأشمل من لغة التوراة ومن أي لغة أخرى من اللغات المنقرضة وأن ما جاء من معاني الألفاظ العربية في اللغات الأخرى لا يكون حجة على ما في العربية منها فضلاً عن أن يسقطها. أما لفظ تلا ـ تلوّا فهي بمعنى اتبع وتلا الكتاب أي اتبع ما فيه من تعليمات. ومنه قولهم أتلت المرضع أي تلاها ولدها وتبعها وأتلاه الله أطفالاً أي أتبعه بأطفال. وتلاه تابعه وشاركه كقولنا تالى فلان المغني إذا غنى مثل غنائه وقال مثل قوله بصوت دون صوته. والتِّلْوُ التابع جمع أتلاء. والتِّلْوُ من لا يزال تابعاً غير مستقل بنفسه. ولهذا يكون معنى أمية الرسول عدم سابق معرفته بالقراءة والكتابة ويكون معنى التلاوة التي قام بها هو الاتباع والتزام أوامر الوحي الذي أنزله الله عليه بواسطة جبريل عليهما السلام.

ومعجزة رسول الله هو أنه مع أميته وعدم معرفته القراءة والكتابة فقد جاء بما أعجز الثقلين عن الإتيان بمثله أو ببعضه. فالأمية بالنسبة لرسول الله صلى الله عليه سلم شرف له اختصه الله به. فقد أغناه الله تعالى عن الاحتياج لأحد من خلقه لأن المعلم أفضل من المتعلم أو بعبارة أدق له فضل على المتعلم دائماً والمتعلم مدين لمعلمه ورسوله الله هو أشرف وأكرم وأفضل مخلوقات الله وجميع الخلق مدينون له بالفضل لذلك حفظ الله تلك المنزلة وتولى بنفسه تعليمه، ولم يعهد به إلى أحد من خلقه ليكون معلم الإنسانية ومرشدها ومخرجها من الظلمات إلى النور، وتكون مدينة له بالعلم والحكمة والهداية التي هي بمعنى الدلالة على الأصلح.

أما ما احتج به الكاتب من قوله «ما أنا بقارىء» عندما ضمه جبريل عليه السلام إليه ثلاثاً وهو يقول له في كل مرة إقرأ. فهي حجة على الكاتب لا له لأن الرسول عليه الصلاة والسلام قد أخبر الملك بأنه لا يعرف القراءة والكتابة فلو كان مدلول إقرأ في مفتتح السورة بمعنى بلغ لكان قوله (ما أنا بقارىء) امتناعاً واستعصاء منه على الله تعالى وهذا زيادة على استحالته وعدم جوازه على رسول الله فإنه لم يقل به أحد من قبل. وأغرب من الغرابة في كلام النيهوم ما ذكره من «أن أحداً لا يعرف من أين استمد المفسرون قولهم بأن كلمة أمي تعني غير متعلم وأن كلمة تلا تعني تابع» وأكد أن «ليس ثمة مبرر واحد لهذا التفسير الغبي سوى انحراف المنهج الذي ميز علم التفسير منذ مولده بسبب إصراره على تجاهل مصادر لهجتنا العربية في القاموس الكلداني».

ونحن لا نستغرب من النيهوم هذا القول طالما أنه يستمد معلوماته وأدلته عليها من الكتب المنسوخة ومن الوثائق الكنائسية التي يبدو أنه يروّج لها بطريقة أعترف أنها لا تخلو من ذكاء ماكر وخبيث. فهو يدعي أن ألفاظ القرآن في أغلبها مأخوذة من لغة الكنيسة الآرامية وكأنه يريد أن يقول من وراء ذلك أن القرآن ولغة القرآن مفتقران إلى غيرهما وعالة على غيرهما مستشهداً لذلك بلفظ حنيف المرادف عنده للفظ أمي فيقول: «إن كلمة حنيف ذات الدلالة على الإسلام تعني في لغة الكنيسة الآرامية ـ الوثني ـ ومصدرها (أ ـ ح ـ ن ـ ف) بمعنى كفر وصبأ وارتد». مع أن المتعارف في كتب اللغة ومعاجمها أن الحنف هو الميلان



والإعوجاج وأصل الوضع في كلمة حنف حَنْفاً بمعنى مال ميلاً وحَنَفَ خَنَافَةً اعوجت رجله ومالت إلى الداخل فهي حَنْفَاء بمعنى معوجة، ثم نقل معنى الكلمة إلى حنيف ج حُنَفَاءُ وهو المتمسك بالإسلام وكل من كان على دين إبراهيم عليه السلام ثم صار لها دلالة على الإستقامة وأول من أطلق عليه هذا الوصف هو إبراهيم، خليل الرحمن لأنه استقام على منهج الله باعوجاجه عن عقائد قومه الفاسدة، بمعنى أنه صار في مفهوم قومه معوجاً عنهم، والأمر كذلك لأنه اعوج عن اعوجاجهم والقاعدة المعروفة بداهة أن المعوج عن المعوج مستقيم.

ويستمر النيهوم في شذوذه وتطرفه بإنكار قضايا هي من ضرورات الدّين فيتحامل على الفقه الإسلامي والفقهاء ويزعم أنهم ضد الأنبياء ويكيل لهم التهم جزافاً دون سند يرجع إليه أو دليل يعتمد عليه سوى مجرد التشكيك في الدين وفتنة أهله عنه والنقد البذيء لعلماء الأمة.

وأعتقد أن الجميع يعلم حتى النيهوم نفسه أن الفقه الإسلامي يرتكز أساساً على الكتاب والسنة والاجتهاد المشروع فيما لم يقع التنصيص عليه فيهما. ويعلم الجميع أيضاً أن المسلمين توسعوا في الاجتهاد بعد تدوين الحديث فنشأت عن ذلك مذاهب ومدارس فقهية كثيرة لم يبق منها الآن إلا المذاهب السنية الأربعة بالإضافة إلى فقه الشيعة وأن الفقه الإسلامي قد غطى وسيظل يغطي كل ما تتطلبه حياة المسلمين من عبادات ومعاملات من حيث معرفة الأحكام الشرعية فيما يتصل بعلاقة العبد بربه وفيما يتصل بعلاقة المسلمين ببعضهم أفراداً وجماعات وعلاقتهم بغيرهم ممن يعايشونهم أو يجاورونهم أو يتعاملون معهم مجاملة ومشاحة في زمني السلم والحرب، وقد استمدت القوانين الوضعية قديماً وحديثاً محاور مادتها الكبرى من الخطوط الرئيسية للفقه الإسلامي، كنظام الأسرة المعروف في القوانين الوضعية بالأحوال الشخصية، والنظام العيني المعروف فيها بالقانون المدني، والحدود والتعزير المعروف بالقانون الجنائي، بالإضافة إلى تدقيق التنظيم القضائي والتوثيق والإفتاء مما يكاد يختص به الفقه الإسلامي، ولا أدل على ذلك من القانون المدني الفرنسي الذي وضعه نابليون بونابرت عام ١٨٠٤ م، واستمده من الفقه الإسلامي أثناء حملته على مصر وبعد تعرفه على الشريعة الإسلامية وآراء الفقهاء[٣] كما أثبته المستشرق كريستيان شرفث كما أن القانون الروماني لم يشذ عن هذه القاعدة في ما بينه الدكتور صوفي أبو طالب في كتابه «النظم الاجتماعية والقانونية»[٤].

وظل تفكير الفقهاء وجدهم وحوارهم إسلامية صرفة لم يرجعوا فيها إلا إلى فهم نصوص القرآن والحديث وتأويلها والتعمق في فهم أسبابها ومقاصدهما زيادة على ما ثبت تاريخياً، مما لا يستطيع النيهوم إنكاره، من أن الفقهاء المسلمين لم يترجموا أي نص فقهي قديم على كثرة ما ترجم المسلمون من علوم الإغريق والهند والرومان والفرس. وبذلك يكون الفقه الإسلامي هو المادة الفكرية الإسلامية الأصيلة التي أبدع فيها المسلمون على غير سابق مثال.

إن علم فروع الفقه هو الذي شغل الفكر الإسلامي وكان مجال عمل المجتهدين من فقهاء الأمة طوال القرون الخمسة الأولى، وأنتج تراثاً فقهياً ضخماً ما زال محفوظاً في المدونات والأمهات من الكتب، يمثل مورداً معيناً تستمد منه كل الأمم قوانينها الوضعية، وإن توقف بعد ذلك بتوقف الاجتهاد، وبعد أن حاولت أوروبا أن تنفر منه أهله من المسلمين لتستغله هي في شكل قيم اجتماعية تعاملية وتنكره كأحكام شرعية إسلامية. ورغم ذلك عاش المسلمون بمقتضى الشريعة الإسلامية، مكتفين بما فيها لم يحتاجوا إلى سواها، وهم واجدون في الفقه الإسلامي أحكاماً تلائم حياة الفرد والمجتمع في كل ما ينزل بهم من مسائل وحوادث في كل مكان وزمانه. والذي أريد أن أنبه إليه الكاتب هو أن الأحكام الشرعية في الإسلام تنقسم إلى قسمين، هناك أمور مبتوتة محكوم فيها ليس لنا رأي فيها ولا حق لنا في مناقشتها وهناك أمور متروكة لنا لنعمل فيها الفكر ونستنبط ونجتهد فتختلف فيها آراؤنا، وإلا لو أراد الله مسائل الشريعة وأحكامها قالباً من حديد لا نتحرك فيه لسهل عليه ذلك ولكن الله يريد منا قلوباً خاشعة لا قوالب خاضعة فـ «إن نشأ ننزل عليهم من السماء آية فظلت أعناقهم لها خاضعين» (سورة الشعراء، الآية ٤). وآفة الكاتب وأمثاله أنهم أرادوا أن يجعلوا الأمور التي أباح الله فيها الرأي وأباح فيها الاجتهاد والاختلاف والترجيح أموراً مجزومة مبتوتاً فيها، وليت البت فيها كان من الله ولكنهم أرادوها مبتوتة منهم هم، ولو أرادها الله هكذا ما استطعنا أن نختلف أبداً.

وخلاصة كلامه أن الله تعالى كلفنا بالغاية فقط وهي الإيمان به وبوجوده أما الوسيلة لذلك فنحن الذين نختارها ونضعها، ونسي الكاتب أو تناسى أن الله تعالى لم يلزم عباده بالغايات إلا من حيث ألزمهم بوسائلها ولم يكلفهم بالأهداف إلا من حيث كلفهم بالسير في مناهجها. والعدالة التي يزعم الدفاع عنها ليس هي ما يخترعه الإنسان لنفسه من تشريع في منهج العبادة بما يتخذه من وسائل، ولكن العدالة أن يسعى للغاية عن طريق شريعة الله وحكمه. ويتصور الكاتب أن الجهل بالحكم الشرعي لا يأتي إلا من عدم وجود نص عليه فإذا وجد النص من الكتاب أو السنة فإن أسباب الجهل تزول ويكون الناس سواء في إمكان فهم الحكم مما تسقط معه الحاجة إلى الفقهاء واجتهاداتهم وإلى العلماء وآرائهم. فماذا يحدث لو عمَّمنا دعوة الكاتب ودعونا الناس إلى عدم التقيد بآراء المهندسين فيما يحتاجون إليه من مشاريعهم السكنية والعمرانية؟ وعدم التقيد بآراء الأطباء فيما يحتاجون إليه في علاجاتهم الصحية الاستشفائية؟ وعدم التقيد بآراء ذوي الخبرة والاختصاص فيما يحتاجون إليه من الصناعات الضرورية؟ أعتقد أن أحداً لا يشك في أن النتيجة ستكون فوضى مهلكة بسبب هذا الإعراض عن سنن الله في الكون من ارتباط مصالح الناس ببعضها في دينهم ودنياهم.

وقبل أن أختم هذا الرد أريد أن ألفت نظر الكاتب وأذكره بما تعلمناه في بدايات مرحلة التعليم الثانوي من أن الفقه هو لغة الفهم قال تعالى: «... واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي» (سورة طه، الآيتان ٢٧ و٢٨)، وقال: «من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين» متفق عليه، أي يفهمه الدين. والفقه علم الفروع ومعرفة الأحكام التي طريقها الاجتهاد، لأن الأحكام الشرعية التي لا يحتاج الإنسان في إدراكها إلى جهد واجتهاد لا تسمى فقهاً وإنما تسمى بديهيات وهو ما عُرف من الدين بالضرورة كالأحكام التي طريقها النص مثل وجوب الصوم ووجوب الحج والصلاة إلى غير ذلك. فضع مثلاً صحيحي البخاري ومسلم أمام عامة المسلمين اليوم وقل لهم أن يفهموا أحكام دينهم من النصوص، التي فيها، ثم انظر كيف يكون التخبط والجهل والعبث بالدين والخصام فيه، فإن كان هذا الذي تريده من طرحك المريب لهذه القضايا فلا بد أن يكون وراء الأكمة ما وراءها مما يستوجب صرخة في أذنيك أن «يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم» (سورة النمل، الآية ١٨). □

(١) المنجد في اللغة والاعلام ص ٦١٧.
(٢) الجزء الثاني من المعجم الوسيط.
(٣) نابليون والإسلام للمستشرق كريستيان شرفش.
(٤) ص ١٢٨ وما بعدها من كتاب النظم الاجتماعية والقانونية للدكتور صوفي أبو طالب.

جرائم الفقهاء

الصادق النيهوم

■ السيد محمد علي كيوه

١ ـ تقول: [أما لفظ «تلا» فهو بمعنى اتبع. وتلا الكتاب أي اتبع ما فيه من معلومات. .]. فهل تفسر قول القرآن في الآية ١٥١ من سورة الأنعام: «قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم»، بأنه يعني: (تعالوا أتبع ما حرم ربكم عليكم؟؟). وهل هذا هو الفقه الذي تلعنني باسمه؟

إن الأصل في كلمة تلا، هو القراءة بصوت مسموع، كما في قوله تعالى: «يسمع آيات الله تتلى عليه، ثم يصر مستكبراً كأن لم يسمعها» (سورة الجاثية، الآية ٨). وفي الآية السابعة من سورة لقمان: «وإذا تتلى عليه آياتنا ولى مستكبراً كأن لم يسمعها». وفي الآية ٣١ من سورة الأنفال: «وإذا تتلى عليهم آياتنا، قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا».

٢ ـ تقول: [ضع مثلاً صحيحي البخاري ومسلم أمام عامة المسلمين اليوم، وقل لهم أن يفهموا أحكام دينهم من النصوص التي فيها. ثم انظر كيف يكون التخبط والجهل والعبث بالدين والخصام فيه. .].

والصحيح أن العبث بالدين والخصام فيه، قد وقعا بين الفقهاء، الذين دخلوا في أحلاف سياسية مع الأسر المتصارعة على السلطة منذ عصر الأمويين، مما أدى إلى تشتيت المسلمين بين عشرات المذاهب والفرق، وعمل على تطويع الإسلام لخدمة أهواء الطغاة بدع مميتة منها: الفتوى بشرعية الحكم الوراثي. واعتماد نظرية الخلافة في قريش، واهدار دم المعارضين السياسيين. واطلاق حرية التسري بالجواري. وفرض الحجاب على المرأة. وإباحة قتل المسلم لأسباب أعقائدية على غرار ما حدث لابي منصور الحلاج. وهي جرائم في حق التشريع الإسلامي، ما كان لها أن تقع، لو كان الناس ـ وليس الفقهاء ـ هم المسؤولين عن صياغة القوانين.

ان القول بوصاية رجال الدين على التشريع، مبدأ اختلقه أحبار اليهود، ونقله عنهم رجال الكنيسة الكاثوليكية. أما الإسلام فانه لا يعترف برجال الدين أصلاً، ولا يعفي الناس من مسؤوليتهم الشخصية عما يحدث لهم، وعما يحدث من حولهم، في آيات صريحة منها قوله تعالى في الآية الثلاثين من سورة الشورى: «وما أصابكم من مصيبة، فبما كسبت أيديكم»، وليس بما كسبت أيدي فقهائكم. واذا كان الإسلام قد خسر هذا المبدأ الديموقراطي مبكراً. وعاد إلى شرائع اليهود والكاثوليك القائمة على وصاية رجال الدين، فذلك انجاز تم على يد أصدقائك االفقهاء بالذات. □

من أين لك هذا؟

يوسف محمد عوض

ليبيا

■ قال الله تعالى في القرآن الذي أنزله على محمد(ﷺ):

«يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألاّ نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً»، صدق الله العظيم وبداية إذا كان القرآن من تأليف محمد (ﷺ) فالأجدر به أن يدعو لنفسه ومعتقداته وأن يطعن في كتب غيره ويشكك فيها ولكنه الإلتزام النبوي من رب العالمين حيث يقول في الآية ١٣ من سورة الشورى: «شرع لكم من الدين ما وصى به نوحاً والذي أوحينا اليك وما وصينا به إبراهيم وموسى وعيسى أن اقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه».

ومن آيات القرآن الكريم ما يلزم المسلم بالإيمان بالله وكتبه ورسله لا يفرق بينهم كقوله تعالى في الآية ٢٨٥ من سورة البقرة: «آمن الرسول بما أنزل اليه من ربه والمؤمنون كلٌ آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا واليك المصير» ولكنه الاسقاط. والاسقاط نوعان اسقاط مدروس. وإسقاط واعٍ. والاسقاط عموماً حيلة لا شعورية تتلخص في أن ينسب الإنسان عيوبه ونقائصه ورغباته المستكرهة ومخاوفه المكبوتة التي لا يعترف بها إلى غيره من الناس. او إلى الأشياء، أو إلى الأقدار أو إلى سوء الطالع وذلك تنزيهاً لنفسه. وتخففاً مما يشعر به من القلق أو الخجل أو النقص أو الذنب. وهو العملية النفسية التي نخلع بها تصوراتنا ورغباتنا وعواطفنا على الآخرين أو على موضوع من الموضوعات. وهذا ينطبق تماماً على الكنيسة والاستشراق والتبشير وحملة الاقلام الموظفة.

ومن هذا يتبين لنا أن الكاتب اما أنه مستشرق جديد يعلن عن نفسه. أو قلم موظف. وحملة النيهوم على القرآن الكريم وسيدنا محمد (ﷺ) وعلى الإسلام، ليست جديدة. حتى يمكننا دراسة ما كتبه دراسة وافية. لأن عدداً كبيراً من المستشرقين الذين تتلمذ على أيديهم قد سبقوه إلى هذه الحملة الكنسية المعروفة منذ القدم. وقد تبنت الكنيسة كلاً من نولدله وكارل بروكلمان وريسكه وقد حورب الأخير لإتقانه النحو العربي ولاطلاعه على الكتب العربية فكتب ما أملاه عليه ضميره. ونشر ما اعتقده حقيقة. ومن اقواله: «ان ظهور محمد وانتصار دينه هما من احداث التاريخ التي لا يستطيع العقل الإنساني ادراك مداها». بينها اغتنى كل من نولدله وكارل بروكلمان كما اغتنيت أنت الآن. ومما يؤسفنا أننا نعرف مصدر غناك الحالي. بينما كنت فقيراً من سوق الحشيش وحجرات جليانة وأرصفة بون. وهذه إحدى صفات الشرح السابق للاسقاط. وأملي هو العودة للكتابة عن مجتمع الحاج الزروق والحاجة أمد لُله!!؟! فأين أنت الآن من معاناة شعبك وبلادك التي كنت أحد أقلامها الحرة والمعبرة! نعود إلى الموضوع وأذكرك ببعض أقوال المستشرقين الكنسيين والموظفة أقلامهم:

١ ـ المستشرق هـ. ج ويلز قال: «محمد هو الذي صنع القرآن».
٢ ـ ماكدونالد قال: «القرآن ليس من عند الله».
٣ ـ وليم موير: «ان سيف محمد والقرآن هما أكثر أعداء الحضارة والحرية والحقيقة الذين عرفهم العالم عناداً».
٤ ـ كارل بروكلمان: «اقتبس محمد معتقداته من مصادر سابقة».
٥ ـ ولهاوزن: «القرآن من عند محمد من تأليفه».
فأين أنت من هؤلاء !!؟! هداك الله
وردي على الحاقدين والمفترين على القرآن والإسلام ومحمد يبدأ ببعض من المستشرقين الذين اتهموا النبي والقرآن والإسلام بالاتهامات نفسها ثم أدركوا الحقيقة واعتذروا ومنهم:
١ ـ جان دوانبورت ألف كتاباً عنوانه «اعتذار لمحمد والقرآن» اعتذر فيه عن التصورات والأحكام التي كانت شائعة في الغرب حول نبي الإسلام، والقرآن الكريم.
٢ ـ الفونس ايتيان دينييه: «ان الافتتان بالمستشرقين لا أساس له. لأنهم اساتذة في فكر رفضوه. وعقيدة الحدوا بها. وتاريخ حقدوا عليه. وحضارة يحرصون على ادانتها وهضمها حقها».
٣ ـ تولستوي: «يكفي محمد فخراً أنه فتح الطريق للرقي والتقدم. وهو رجل جدير بالاحترام والإجلال» وقد حرم البابا تولستوي من رحمة الله.
٤ ـ البابا يوحنا بولس الثاني: «جاء في منشورة سنة ١٩٩٠ ان هناك تزايداً في الاقبال على الإسلام من الشرق الأدنى وافريقيا وأوروبا». إنه رجل دين مسيحي يعترف بانتشار الإسلام ويطالب بدعم المبشرين. والسؤال هو لماذا الاقبال على الإسلام؟
وأودّ تذكيرك ببعض آيات القرآن الكريم علها تهديك سواء السبيل.
١) سورة البقرة: «الم. ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين. الذي يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون. والذين يؤمنون بما أنزل اليك. وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون».
٢) سورة البقرة: «شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن...... فمن شهد منكم الشهر فليصمه».
٣) سورتا آل عمران والشورى: «وشاورهم في الأمر ـ وأمرهم شورى بينهم».
٤) سورة النساء: «لكن الله يشهد بما أُنزل اليك أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شهيداً».
٥) سورة المدثر: «ماسلككم في سقر. قالوا لم نك من المصلين. ولم نك نطعم المسكين. وكنا نخوض مع الخائضين. وكنا نكذب بيوم الدين. حتى أتانا اليقين».
٦) سورة البقرة: «ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه. وهو ألدُّ الخصام».
وأخيراً أملي الاّ تكون ألد الخصام. أو قلم موظف. أو مفسداً. أو سفيه الأحلام. والسلام على من اتبع الهدى. □

تشويه سهل

الصادق النيهوم

■ السيد يوسف محمد عوض
إذا كنت تملك الدليل على ما تزعمه، فأرجو أن تنشره على الملأ، بأي طريقة تختارها. ودعنا نعرف متى وظفت قلمي، وأين هو ثرائي المزعوم. أما اذا كنت تقول ما لا تعلم، فدعني أذكرك بأن اختلاق الأكاذيب لتشويه سمعة الرجال الشرفاء، فكرة سهلة جداً، لكنها لا تكفي لإدانتهم حتى في محكمة يرأسها قاض غير عادل مثلك. □

رفع الاشتراك في «الناقد»

٧٥ جنيها بدلا من ٥٠

■ حرصت «الناقد» منذ صدورها، على عدم رفع بدل الاشتراك السنوي الذي لم يتغير طوال خمس سنوات، وقد جاء الارتفاع المفاجئ في مضاعفة أجور البريد ليفرض إعادة النظر في قيمة الاشتراك. وبذلك سيصبح الاشتراك في «الناقد» إبتداء من هذا الشهر تشرين الأول/أكتوبر ١٩٩٣، ٧٥ جنيهاً استرلينياً للأفراد و ١٥٠ جنيهاً استرلينياً للمؤسسات. ولن يتحمل المشتركون الحاليون أعباء التسعيرة الجديدة إلا عند موعد تجديد اشتراكهم. كما أن «الناقد» قررت الغاء التدبير السابق والتشجيعي في دمج قيمة الاشتراك لسنتين أو ثلاث سنوات للأسباب ذاتها □

